TRIBUNA

490

Consiliul Județean Cluj

7 lei

Director fondator: Ioan Slavici

Revistă de cultură • serie nouă • anul XXII • 1-15 februarie 2023

www.revistatribuna.ro

Mircea Arman

Metafizica înțeleasă ca *meta ta physis*, imaginativul poietic științific rațional și imaginativul tehnologic delirant-dominativ

Andrei Marga

Cristocentrismul în relația dintre pontifi

Ani Bradea

Cartea cărților lui Breban

Adrian Dinu Rachieru

Dumitru Radu Popescu și „adevărul multiplu”

Ilustrația numărului: **Fany Singer**

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

Publicație bilunară care apare sub egida Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Fany Singer
Trecere (2021), detaliu
monotipie pe hârtie, 39 x 29 cm

in memoriam

Dumitru Radu Popescu și „adevărul multiplu”

Adrian Dinu Rachieru

S-a stins, la începutul acestui an, „uitatul” Dumitru Radu Popescu, una din marile personalități ale literaturii române postbelice. Prolific și original, în frenezie imaginativă, complex și încâlcit, aproape neobservat de critică după ’89, în pofida avalanșei editoriale, atacând toate genurile, Dumitru Radu Popescu și-a văzut de treabă, pe același (singular și necanonic) calapod stilistic, încastrând oniricul, grotescul și tragismul pe structura policier-ului, prea convins că „personajul nu trebuie să aibă o singură față”. Două linii epice par a interfera în scrisul său, regăsind calea spre arhetipuri; fie rememorând „adolescența dionisiacă a gojdiștilor”, în spațiul bihorean, fie explorând geografia sudică, având ca reper Dănceul, o așezare „de lângă Dunăre”, unde părinții săi, Maria și Traian Popescu erau învățători. Dacă înainte, inversând rolurile, „răsucea” temele oficiale (întoarse împotrivă-le, coborând în deriziune), ca „mod de rezistență la antigeneza comunismului” (Codreanu 2020: 47), labirintul său prozastic, de o bogată rețea simbolică, recitind miturile, îl așează, fără tăgadă, în plin spectacol postmodern, ca reprezentant timpuriu chiar. Să ne amintim că, întâmpinând debutul lui Dumitru Radu Popescu (*Fuga*, ESPLA, 1958), un tânăr cronicar al vremii făcea, cu o intuiție de zile mari, două observații esențiale, adeverite imediat. Mircea Tomuș nu se înșela: noul prozator dovedea *un suflet de poet* și era interesat metodic de „tehnica dezvăluirii adevărului”. Filonul liric, „latent” în comentariile lui I. Vitner, i-a pricinuit și reproșuri, vizând inadecvarea la realitate. Al. Oprea, de pildă, nu ezita a-l considera „un rătăcit” pe cărările naturalismului, defilând, însă, cu grupul stelist, o revistă-fanion în acei ani, prin programul antiidilic. H. Zalis, în dispută cu E. Simion, denunța „fragilitatea” și lipsa coerenței epice, iar Paul Georgescu constata, îndreptățit, alunecarea spre tragic. În fasta epocă clujeană, fiind la instituția *Tribunei* (1970-1982), De.Re-ul (cum era alintat de prieteni) a deschis porțile multor tineri; autorul-orchestră (cf. Ștefan Damian) a dobândit, în pofida numelui comun, o largă popularitate, înnoind proza noastră, ieșind din dogmatismul partinic și schematismul tipologic.

Dumitru Radu Popescu (1935-2023) a scris enorm, trezind „spaima bibliografilor”. Dezvoltând, cu „inventivitate sadică”, subiecte insolite, pe schelărie mitologică, insertând fantasticul și cultivând invazia maleficului, prozatorul, ieșit, după ’89, „din cărți”, cum crede N. Manolescu, incapabil să-și organizeze ficțiunea, livrând – în avalanșă – piese de teatru „ilizibile”, a impus un stil. De un experimentalism frenetic, colocvial, destrămând și refăcând realitatea prin „refracție deformatoare”, ca „totalitate ascunsă”, cum sesiza Mirela Marin, interesată de tehnicile narative, el problematizează, căutând *tiparele ontologice*. Realismul de fond, supus tratamentului parodic, sfârșește în farsă, pulverizând perspectiva narativă. Discontinuitatea, fragmentarismul, prolixitatea, ludismul se pliază, cu frenezie barocă și fantezie neistovită, fluidității lumii, în degradare / desacralizare. Iar potențialul alegoric, exploatat abundent, sfidând incoerența realității, încearcă a asigura coezivitatea; fiindcă, prin problematică, teme, motive etc., proza și dramaturgia lui D.R. Popescu par a comunica, constata Mircea Iorgulescu, închipuind „un adevărat sistem”. Firește, labirintic, sub cupola moralei, dincolo de medii și epoci, întreținând *cor fruntarea*, prelucrând, în proiecție simbolică, *teme eterne*. Putem afirma că personajele sunt *esențe*, că, în creuzetul epic, prozatorul reface, amalgamând, *o scenarită mitică*, de extracție alegorică sau parabolică, vădind creativitate mitopoetică. Realitatea plurivocă a operei intersectează, teatralizant, codul poetic și cel realist, plasată, prin onirism „controlat”, în atemporal sau, dimpotrivă, în prezentul căzut în derizoriu, caricaturizat, satanizat, cu eroi suciți și farse sinistre. Evident, astfel de texte, provocând și întreținând, prin jocul măștilor naratoriale, confuzia esență / aparență, impun un pretențios cod de lectură, solicitând, se înțelege, un cititor avizat.

Deși Dumitru Radu Popescu „nu este un scriitor comercial”, atrăgea atenția, cu ani în urmă, M. Ungheanu, ochiul său cinematografic exploatează nemilos și savuros resursele excentricității. Prozatorul știe prea bine că arta este *o alchimie* și, în consecință, e preocupat de *tehnică*. În fond, în repetate ocazii, el și-a recunoscut „strategia”: pleacă, sondând arhetipalul, de la *adevărurile eterne* (ale grecilor, preciza), acceptând fixitatea tipurilor și o umanitate canonică, pentru a se plia / mula pe eveniment. Acordă credit ficțiunii pe care o propune chiar inepuizabila realitate, dezvoltând o intrigă bogată, supusă dislocărilor, „re-montării” faptelor, reinterpretărilor. Eroii săi, volubili, intervenind corectiv, își confruntă versiunile; proza are obstinația bizarului, vorbește, cu un realism atroce, despre inocența jertfită și vinovăție, despre candoare și cruzime, într-o viziune grotescă și „abuz de macabru”. Ne întâmpină un șir de crime, o avalanșă de întrebări, provocând *dezbaterea*. Adică, prin problematizare și carnavalizare, o confruntare a „istoriilor”, în reformulare continuă, deformate și degradate din unghi parodic, golite de sacru, decăzând într-o istorie tribală. Totuși, o literatură aluzivă, ermetică, stranie, iubind parabola, în corespondență cu adierile mitologizante. Fiindcă, spunea D.R. Popescu, o literatură fără parabolă este sociologie; iar directețea, alungând esopismul, ne scoate din literatură. În fond, prin polifonie narativă, încercând a dezvălui adevărul, D.R. Popescu ne invita într-un hățiș romanesc, cu personaje bizare, multiplicând perspectivele; oferea, prin comentarii divergente și depoziții aluvionare, o mărturie despre tragedia satului românesc, obscurizând – prin ambiguizare – mesajul politic. Astfel de adevăruri parțiale asigurau „o relativizare convenabilă tuturor” (Negrici 2002: 335), adumbrind vocația etică. Dar cititorul rafinat descoperea imediat impulsul justițiar, prozatorul folosind, prin rescriere, fondul patrimonial (recognoscibil), prelucrând „tipuri codificate de conflicte” (Negrici 2002: 332).

Poate că intră în ecuație și eschivele omului, care, curios, ca autor, se consideră „lipsit de fantezie!” Culegând *întâmplări din viață*, Dumitru Radu Popescu era interesat, însă, nu de evenimente, ci de înțelesurile lor. Întâmplările trecute nici *nu sunt sigure*; „eternizate” prin povestire, adunând probe și opinii „încrucișate”, ele propun, extrase dintr-o „mâzgă informațională groasă”, interpretări ipotetice

Continuarea în pagina 16

Metafizica înțeleasă ca *meta ta physis*, imaginativul poietic științific rațional și imaginativul tehnologic delirant-dominativ

Mircea Arman

Mircea Arman

Știm foarte bine că vocabula *dominativ* nu există în limba română, însă cerințele gîndirii filosofice depășesc posibilitățile unei limbi sintetice cum este limba română – în acest sens româna fiind mai propice poezei – iar cerințele analizei care urmează ne-au obligat la forțarea limbii române pentru a evita parafrazele lungi și de obicei puțin adaptate gîndului filosofic.

În mod clar, filosofarea autentică este diferită de filosofie înțeleasă ca materie sau discipline ale ei predate în universități și care se rezumă, superficial și schematic, la a reda gîndirea unor filosofi care au reușit să creeze sisteme filosofice aplicate domeniului gîndirii, apropiindu-se mai mult sau mai puțin de aceasta, în funcție de *posibilitatea imaginativ-poietică* rațională a fiecăruia.

Filosofia de școală, mai ales în perioada actuală, a pierdut sensul integrator al metafizicii ca gîndire atotcuprinzătoare și integratoare a *physis*-ului, adevărului și ființei. Desigur, acest lucru nu este de bun augur, mai ales că filosofii de școală contemporani au pierdut din vedere sensul metafizicii, limitîndu-se la speculațiile asupra termenului făcute de către Thomas de Aquino și scăpînd din vedere analizele de excepție ale lui Francisco Suarez care, în ale sale *Disputationes Metaphysicae* (1597), dă o interpretare infinit mai complexă și mai apropiată de sensul metafizicii decît *Doctor Angelicus*.

Desigur, am făcut această scurtă introducere asupra a ceea ce ar trebui să fie metafizica, adică o gîndire integratoare a lumii, nicidecum ceva dincolo de *physis*, pentru a putea decela mai bine între ceea ce înseamnă *imaginativ poietic științific și imaginativul dominativ tehnologic* care își are sursa în algoritmii matematici și care nu sunt, prin ei înșiși, o știință ci o metodă. Că indivizi țîșniți în modernitate din însăși peștera informațională, cu o cultură sub genunchiul broaștei și cu o viziune asupra lumii mai jos decît firul ierbii, doresc să modeleze societatea umană în funcție de primitivismul gîndirii lor, nu mai e de multă vreme o noutate.

Există o tendință extrem de periculoasă de a înlocui gîndirea *imaginativ-științifică*, cu toate lacunele și problemele și limitările ei, de către tehnologia informatică, care este goală de sens și țintită înspre dominația lumii. Perversitatea unui asemenea tip de abordare digitală a lumii nu poate fi dată decît de o tendință de dominare totală a omului, de prostire accentuată a ființei umane și de reducerea acesteia la caracterul lucrului.

Știința, cu toate limitările sale metodologice, nu a dorit niciodată acest lucru, iar acest fapt s-a concretizat în uzitarea acesteia în secolele XVIII-XX, cînd creația științifică s-a structurat înspre noțiunea de progres și dezvoltare, însă nu cu orice preț, și mă refer aici la problemele morale, de integritate a cercetării și de etică a acesteia. Savanții acestor secole au creat esențial în domeniul științei și au adus mai aproape omul de cunoașterea și stăpînirea parțială, atît cît îi stătea în putință acestei metode, a *physis*-ului și a ceea ce apare ca manifestare a lui - fenomenul. Acest lucru a rămas valabil pînă înspre sfîrșitul secolului XX, cînd creația științifică a fost pusă în umbră de dezvoltarea tehnologică și înlocuită, treptat, de către aceasta. Heidegger avea dreptate și a prevăzut în mod profetic periculozitatea acestor tehnologii, informatice sau de altă natură, cum ar fi cea biologică, și a atenționat în privința degradării ființării și ființei umane supusă mașinii și algoritmilor.

Filosofia de școală nu a avut nici capacitățile umane și nici flerul de a prevedea acest lucru, în fond nici nu i se poate cere așa ceva, punîndu-se în mod rizibil, dacă nu ar fi tragic, în subordinea științei, iar din păcate pentru ei nu a științei concrete, aplicabile, ci a delirului unor impostori universitari care vorbesc despre știința posibilă (*wishful thinking*) proferată de oamenii de la catedră care nu sunt interesați și nici nu cunosc sistemele reale în care un concept teoretic poate fi pus în practică. Așa a fost creat mitul omnipotenței științei, care este fals și nociv. Ei nu au o gîndire creatoare integrativă întrucît gîndirea autentică a *physis*-ului sau a a fenomenului (acel ceva care provine din *physis* dar nu este el) le este necunoscută. Ei nu pot vedea pădurea din cauza copacilor și rămîn mereu în limitele sofismului *pars pro toto*.

Această slăbiciune a științei și a filosofiei care a urmat-o în mod servil a fost speculată de acești primitivi ai peșterii informaționale, primitivi digitali care, ca și în interiorul unor arte, doar imită, fără să creeze nimic esențial. Tot ceea ce vor să facă ei este mutarea realității într-un imaginativ virtual iar acest fapt are o mulțime de efecte negative asupra lumii ca atare, asupra înțelegerii ei, asupra valorizării ei, asupra modului de cunoaștere și creare a realității naturale, cea rezultată din *capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic aprioric ca agens și creator*

Fany Singer

Eliberare (2021), monotipie pe hârtie, 46 x 66 cm

➲

al lumilor posibile raționale (vidi, Mircea Arman, *Struttura dell' immaginativo umano*, Morlacchi U.P., 2021, passim). Prin intermediul programării informatice de tip 0-1-0-1-0-1, barbarii digitali doresc să creeze o lume virtuală și să împingă omenirea în acest spațiu al virtualismului și să-l rupă de lumea reală, spațiu dezvoltat în „satele" electronice de tipul FB sau alte rețele sociale și a Metaversurilor, o altă înșelătorie cu potențial malefic, distrugător dar prolific economic.

Lumea aceasta virtuală care se suprapune celei reale este de o periculozitate inimaginabilă atîta vreme cît omul este deja într-o cunoaștere mediată naturală și este ieșit din ecosistem. Lumea se formează la nivel imaginativ și subiectiv și are legătură cu modalitatea genuină de creație a realităților, a fenomenelor ici-colo subzistente pe care le sintetizează efectiv și conceptual, cum spuneau Max Scheler, Nietzsche sau Heidegger iar în cîmpul științei Jakob Johann Freiherr von Uexküll.

Pericolul acestei înșelătorii a barbarilor digitali vine din depărtarea omului de cunoașterea și înțelegerea genuină a lumii, din manipulările maselor, din înlocuirea valorilor perene ale umanității prin instilarea minciunii în conștiințele oamenilor, de unde și noțiunea aberantă de postadevăr, cum aberante și extrem de periculoase sunt noțiunile de „transumanism", „transrealitate", „postuman" și toate „trans"-urile și „post"-urile aferente.

Lumea, cum spunea Oswald Spengler, un filosof puțin citit și luat în seamă, a ajuns în decadența și amurgul ei, iar viteza cu care se trece de la democrație la ohlocrație (fapt normal și cunoscut din antichitate) și la o imensă închisoare digitală nu mai e deloc ceva îndepărtat.

Caracterul dominativ al tehnologiei informației și al barbarilor digitali (nomazi și adepți ai epocilor civilizației primitive, de la familia punalua la lipsa proprietății) constă tocmai în impunerea propriilor halucinații carbonice și a societăților conduse și structurate digital – propagate în învățămînt de tot felul de profesori care sunt la fel de lucizi și deschiși la înțelegerea lumii ca și barbarii digitali – care nu sunt realizabile din lipsa energiei „verzi" sau de altă culoare și, probabil, realizabile numai după dispariția oamenilor educați și care nu pot fi păcăliți de niște fantoșe digitale cu viziuni și înțelegere a lumii de care ar fi rîs pînă și un măcelar din vremea lui Hegel care era suficient de educat să poată citi marile tratate ale filosofului de la Jena. Ceea ce nu e cazul la oamenii peșterii informaționale.

Astfel, tot felul de oameni care nici nu știu pe ce lume trăiesc, inculți, dar mîndri de aparatele lor electronice și de punerea în dominație a omului prin algoritmii matematici, nu ar fi reușit nimic dacă nivelul învățămîntului din SUA și vestul Europei nu ar fi fost adus, intenționat, la un nivel rizibil, cîtă vreme în Europa estică, școala clasică, dar și experiența nefastă a comunismului, a format oameni și caractere mult mai puternice, infinit mai cultivate și mai greu de îndoctrinat cu diversele forme ale postadevărului neomarxist și progresist.

Este șocant de văzut cum profanarea cadavrelor în ideea unui utilitarism gol de sens cum este producerea de îngrășămînt este acceptată ca *lege* (vezi statul american New York) de mari mase de populații, cîtă vreme este știut că aglutinarea marilor culturi și civilizații umane, încă din *illo tempore*, s-a bazat în exclusivitate pe cultul morții, al străbunului devenit zeu al casei iar apoi al străbunului comun. Ce se urmărește cu acest fapt? Nimic altceva decît inocularea ideii că omul este un simplu animal, asemănător cîinelui dar mai puțin important și valoros. Barbarii digitali nu se dau în lături nici de la această atitudine dementă.

Știința și *imaginativul poietic rațional științific* nu a gîndit niciodată asemenea aberații pe care le pot gîndi oamenii-trotinetă. Știința a mai păstrat umanitatea omului și a respectat latura lui divină care este legată de spirit. Nu a existat un om de știință autentic care să gîndească în termenii eschatologici în care gîndesc oamenii peșterii digitale. Demenți ca și Malthus și alți cîțiva au mai existat dar nu i-a luat nimeni în serios. Însă nu mi-a fost niciodată dat să văd atîta minciună, lipsă de caracter, prostie și voință de dominație ascunsă în spatele așa-ziselor „cercetări și studii științifice" care numai științifice nu sunt ci manipulare ideologică pură.

În acest sens, reafirmarea metafizicii nu poate avea loc decît într-o regîndire a paradigmei educaționale. Vreau să mi se spună ce beneficiu important și care nu este malign sau care nu duce spre aneantizarea lumii și a ființării umane a creat barbarismul digital. Îmi amintesc trecutul apropriat în care marea Inteligență artificială (care este încă la un nivel rizibil și ține de wishful thinking) nu a fost în stare să găsească o substanță care să anihileze o proteină simplă, precum virusul Covid 19. Camerele de luat vederi, laserele, algoritmii, monedele digitale, pot avea și au un efect distructiv în războaie și în anihilarea eului și a creației intelectuale, în crearea unei lumi concentraționare universale, programate, controlate și, la nevoie, la distrugerea celei mai mari creații existente: omul.

De aceea, reafirmarea metafizicii este necesară. Este necesar ca prin sisteme juridice extrem de clare și dure această dominație malignă a tehnicii planetare să fie stopată. Metafizica este gîndire integratoare și filosofarea genuină este posibilitatea gîndirii salvatoare, cuprinzătoare și dătătoare de sens. Să vedem însă ce poate să însemne acest lucru.

Physis a fost înțeles de grecii vechi drept natură, acesta a fost sensul de suprafață a acestui concept, iar cei care l-au urmat pe Aristotel au considerat metafizica drept ceea ce trece de natură, de sensul fizicalist al lui *physis*. Aceasta este interpretarea simplă dar și falsă a termenului în discuție. Vorbim de metafizică în sensul originar și pe care l-au practicat „stăpînitorii de adevăr", adică *cei șapte înțelepți* și apoi cei pe care istoria i-a numit greșit *physiologi*, adică oameni care se ocupau cu cercetarea naturii, și acum ne referim la preplatonici. Filosofarea sau metafizica este tot atît cît gîndirea întregului, adică ceea ce s-a făcut în gîndire înainte de „felierea" ei în fizică, etică, logică, psihologie sau estetică. Odată cu „felierea" ei și decăderea la nivel de disciplină a filosofiei, metafizica își pierde sensul de gîndire a întregului ca descoperire a adevărului (*aletheia*).

Physis în sensul gîndirii metafizice și a metafizicii ca filosofare are sensul de dominație, însă dominație a omului asupra existenței, mai precis asupra esenței acesteia pe care grecii o numeau *ousia*. Acest tip de dominație a lumii are sensul constructiv al dominației prin înțelegere, raportare la... și asumare a lumii. Omul se raportează la lume pentru a o domina și înțelege în folosul său și o asumă ca atare. Acesta este sensul metafizicii, de dominare a întregului pentru folosul individului și implicit al societății. Acesta nu este un sens al gîndirii dominate de ideea de colectivitate și de dominație a acesteia, în sensul utilului și funcționării ca și în barbarismul digital. Aici *physis* este privit în sensul de ființare și de esență a ei (*ousia*). Astfel, metafizica fiind dominarea ființării și a esenței ei este și știința universală, știința care nu se divide și privește lumea în esențialitatea și în întregul ei. Acesta este rolul filosofării autentice și nu a filosofiei ca sistematică, dogmatică și învățătură despre înțelepciune. Ca filosofare autentică, metafizica se raportează la interogarea ființei care are ca și corespondent *physis*-ul privit ca adevăr și esență a ființării. În sensul pe care tocmai îl arătam, metafizica nu poate fi înțeleasă ca disciplină a filosofiei, deși se predă ca atare. Ea este mai degrabă scoatere a *physis*-ului din ascunderea fenomenului ca element al corelației cu *logos-ul* și prin aceasta cu înțelepciunea și capacitatea omului de a trăi ca *sophos* (înțelept). Această modalitate de a fi solicită efortul suprem de a devoala *physisul* ca *ousia* și *aletheia*. Această înțelegere a metafizicii duce la perplexitate, adică la acea atitudine de uimire a omului în fața existenței. Aceasta este o atitudine în care omul începe să-și folosească *imaginativul poietic rațional aprioric pentru a re-crea lumea și a o resintetiza la nivelul subiectivității, de a o regîndi și revaloriza*.

Acesta este sensul pe care și știința autentică, în măsura în care îi permite metodologia, îl dezvoltă și îl pune la dispoziție în cîmpul cercetării. Aceste două abordări ale ființei, cele ale metafizicii, care nu este disciplină istorică a filosofiei, și a științei ca și cercetare fundamentală, țin de aspectul constructiv și al dominației benigne a locuirii omului pe acest pămînt.

Barbaria digitală care provine din peștera informatică și vrea să „reseteze" lumea nu poate veni decît dintr-o uriașă dereglare a aparatului intelectiv, de la deformarea gravă a perceperii lumii dată de virtualism și de la tîmpenia pe care statele eșuate (culmea, este vorba despre cele dezvoltate, iar eșuarea lor este una morală și culturală) au permis-o: îmbogățirea fără limita a barbarilor digitali, afundarea lor în delirul dominației absolute și încercarea care, îi asigur, va eșua din motive ce țin de incapacitatea tehnico-energetică și de ideologiile aberante pe care le propagă la nivel ontologic, cultural, juridic și ideologic.

Toate aberațiile propuse de acești monștri digitali își arată deja, înainte de a se structura, eșecul lamentabil: criptomonedele, blockchain-urile, vehiculele electrice infinit mai poluante decît cele clasice, monedele digitale, utopiile sociale și nu în cele din urmă, încercările de a înlocui oamenii cu roboți în domeniul juridic și nu numai (o tîmpenie care e de rîs daca nu ar fi de plîns și o imposibilitate vădită pentru orice cunoscător al dreptului), lipsa energiei pe care nu o vor putea înlocui, la cerințele actuale, cu halucinațiile verzi vor marca sfîrșitul acestei alte utopii sociale precum cea a lui Thomas Morus sau a autohtonului Theodor Diamant. Comparația pe care o facem e mai mult decît legitimă.

(Din volumul *Imaginativ și adevăr*)

■

Exercițiile spirituale antice, „filosofia creștină” și simbolistica Sfântului Graal (II)

Viorel Igna

Parsifal, parafrazându-l pe Dante se găsește *„nel mezzo del camin di sua vita”* într-o obscură pădure a liniștii desăvârșite, care înconjoară castelul lui Gral; trecând de la confuziunea vieții exterioare, el a făcut un salt metafisic spre lumea interioară, spirituală, care înconjoară propriul centru *(introversiunea)*. În această singurătate și în această liniște el este obiectul unei limpeziri și claviziuni; în apropierea unui lac unde îl întâlnește pe regele Graalului, Sensul lumii, care-i arată calea cea dreaptă. După un moment de repaus aude chemarea (Berufung), se înalță și după ce ajunge la o răscruce, alege calea care-l poartă spre dreapta și spre înălțimi *(trezirea)*.

Ajuns la înălțime, el participă la ritul îmbăierii și purificării, abandonând vechile veșminte (împlinirea ritului de purificare).

“Iluminarea ajunge la punctul său culminant prin contemplarea Sacrului Graal, adică a (Sensului propriei vieți). Odată împlinit darul propriului său eu (întrebarea adresată lui Amfortas), se împlinește unirea mistică; o rază de lumină, care pleacă din Bolta cerească, scrie pe Graal cu litere de foc numele lui Parsifal, devenit simbolul Sensului etern al lumii. El este consacrat Rege al Graalului, Părinte și războinic, îmbrăcat acum în veșminte noi, adică acelea ale eului de acum purificat în însăși Sensul vieții (*estroversiune.*)...prin Răscumpărarea Mântuitorului”[1]

În articolul *Iconographie ancienne du Coeur de Jésus*, Charbonneau-Lassay, scrie René Guénon[2], semnalează pe bună dreptate în ceea ce privește ceea ce s-ar putea numi preistoria Inimii euharistice a lui Isus, legenda Sfântului Graal, scrisă în secolul al XII-lea, dar apărută cu mult înainte, prin originile sale, care de fapt este o adaptare creștină a vechilor tradiții celtice.

Sfântul Graal este Sfântul Potir care conține prețiosul sânge al lui Isus Hristos, care a fost folosit de două ori, prima dată la Cina cea de Taină, și după aceea folosit de Iosif din Arimateea pentru a strânge sângele și apa care ieșea din rana deschisă de lancea centurionului făcută Mântuitorului. Acest Potir se substituie deci într-un anumit fel Inimii lui Isus, ca vas ce conținea sângele lui Isus, luându-i locul și devinind echivalentul simbolic. Conform vechilor tradiții egiptene vasul era cu adevărat emblema inimii?

René Guénon era un cunoscător neîntrecut al vechilor simboluri sacre, cu o informație aproape nelimitată. Simbolul Potirului (vasul) se aseamănă cu inima, în vechile tradiții, mai ales la celți, de unde a apărut Legenda Sfântului Graal. Ceea ce Legenda ne povestește despre originea însăși a Graalului este cu adevărat demnă de atenție: acest Potir a fost modelat de îngeri dintr-un Smerald ce s-a desprins de pe fruntea lui Lucifer în momentul căderii sale. Acest Smerald face trimitere în mod surprinzător, ne spune René Guénon, la *urnă*, la perla de pe frunte, care în iconografia indiană, ocupă locul celui de-al treilea ochi al lui *Shiva,* reprezentând ceea ce am putea numi sensul eternității. Această alăturare este cea mai potrivită pentru a ilumina cel mai bine simbolismul Graalului. Se poate astfel surprinde o relație intrinsecă cu simbolistica inimii, care în tradiția indu, ca de altfel și în alte tradiții, face trimitere la Centrul ființei integrale, legată în mod indestructibil de sensul eternității.

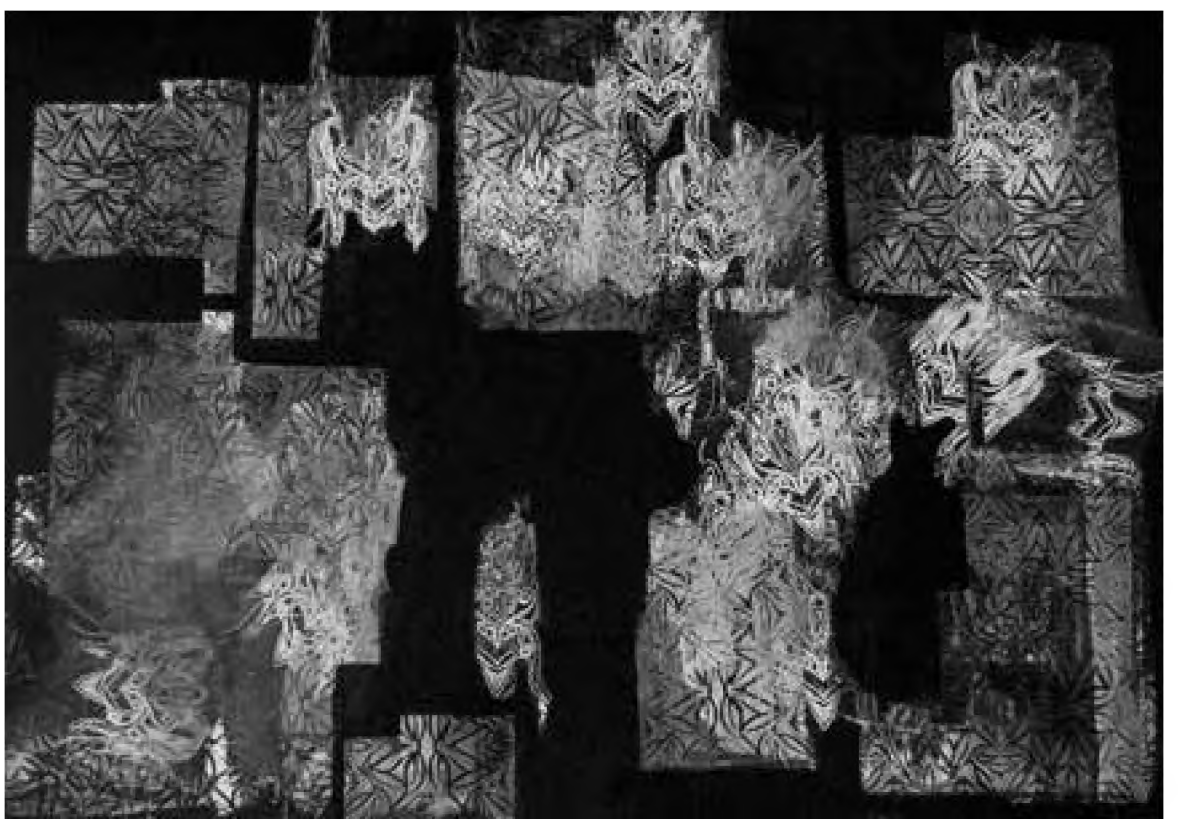
Legenda, continuă René Guénon, ne povestește că Sfântul Graal a fost încredințat lui Adam în Paradisul pământean, dar odată cu căderea sa l-a pierdut la rândul său în momentul când a fost izgonit din Rai. Omul îndepărtat din Centrul său originar, datorită păcatului, s-a trezit închis în sfera temporală; nu mai putea să ajungă punctul unic al tuturor lucrurilor, din care lucrurile puteau fi contemplate sub aspectul eternității. Paradisul pământean era cu adevărat Centrul lumii, asemănat cu Inima dumnezeiască; putem oare să spunem, se întreabă R. Guénon, că Adam atât timp cât era în Rai, trăia cu adevărat în sufletul lui Dumnezeu?

Ceea ce urmează, ne avertizează R. Guénon, este mai enigmatic: lui Seth, Dumnezeu îi permite să reintre în Rai, putând astfel recupera Potirul (vasul): acum, Seth este unul din chipurile Mântuitorului, cu atât mai mult că însăși numele său exprimă ideile de bază, de stabilitate, și anunță într-un anumit fel restaurarea ordinii primordiale distrusă odată cu căderea omului. Începuse încă de atunci o restaurare parțială, în sensul că Seth și cei care după el au avut în mână Graalul au putut să instituie, undeva pe Pământ, un Centru spiritual, care era ca o imagine a Paradisului pierdut. Legenda, pe de altă parte, nu ne spune unde și de cine a fost păstrat Sfântul Graal până în epoca lui Isus Hristos, nici cum a fost asigurată transmiterea sa, dar originea celtică care i se recunoaște, ne poate face să înțelegem că druizii au avut un rol esențial și că ei trebuie considerați promotorii tradiției primordiale.

În orice caz, comentează R. Guénon, se pare că nu se poate dubita despre existența unui asemenea Centru spiritual, cu mai multe centre simultane și succesive; ceea ce trebuie să subliniem și care poate fi aplicat peste tot în aceste Centre, printre alte localizări, este faptul că Centrului Lumii, care este prezent în toate tradițiile, are același mesaj; descrierile la care se referă sunt bazate pe un simbolism identic, care poate fi urmărit până în cele mai mici detalii.

Oare acest lucru nu ne arată în mod fundamental că Graalul, sau ceea ce este reprezentat astfel, avea deja înaintea creștinismului, adică în epocile anterioare, o legătură dintre cele mai strânse cu Inima dumnezeiască și cu Emmanuel, adică cu manifestarea virtuală sau reală conform vremii, prezentă dintotdeauna, a *Cuvântului etern* în sânul umanității pământene ?

După moartea și Învierea lui Isus Hristos, Sfântul Graal a fost, conform legendei, transportat în Marea Britanie de Iosif din Arimateea și de către Nicodim; este momentul când a început derularea istoriei Cavalerilor Mesei Rotunde și a faptelor lor de vitejie, pe care nu le putem urmări aici. Masa Rotundă era destinată să primească Sfântul Graal atunci când unul din cavaleri a reușit să-l găsească și să-l ducă din Marea Britanie în Bretania franceză (Armorica); și această Masă rotundă este la rândul ei un vechi simbol, unul din acelea asociate ideii de centru spiritual la care am făcut trimitere mai înainte. Forma circulară a mesei este de altfel legată „ciclului zodiacal” (un simbol care ar merita să fie studiat mai atent) prin prezența în jurul ei a douăsprezece personaje



Fany Singer

Metamorfoză (2021), serigrafie pe pânză, 70 x 100 cm

➲

principale, particularitate pe care o regăsim în constituirea tuturor centrelor de acest gen.

Urmează o serie de nedumeriri (întrebări) pe care filosoful francez și le-a pus în ce privește asemănările izbitoare între aceste simboluri și tradiția creștină. Oare nu se poate vedea în numărul de doisprezece Apostoli o urmă, printre multe altele, a unei perfecte conformități între creștinism și tradiția primordială, căreia i-am putea da numele de precreștinism? Sau în ce privește Masa Rotundă s-a putut observa o curioasă concordanță între revelațiile simbolice făcute de Marie de Vallées, unde era amintită o masă rotundă din cristal de cuarț, care reprezenta „Inima Mântuitorului Nostru", în același timp era vorba de „o grădină ce reprezenta Sfântul Sacrament al Altarului", cu cele patru izvoare de apă vie, care s-ar pute identifica cu Raiul pământesc, care poate fi o confirmare a ipotezelor amintite mai sus?

În ce privește legenda Sfântului Graal, în simbolistica sa putem face o distincție între simbolistica Graalului care într-o primă reprezentare era un vas (*grasale*) și o carte (*gradale sau gradual*). În anumite versiuni, cele două sensuri sunt legat între ele, deoarece cartea devine o inscripție cu simbolismul lui Isus și cealaltă are un Înger reprezentat pe Potir. Sunt simboluri care trimit la Cartea Vieții, cu anumite elemente specifice simbolismului apocaliptic[3].

R. Guénon conclude aceste sumare informații cu indicarea anumitor simboluri, ce le înlocuiesc pe cele ale Potirului și care în ultimă instanță par identice. Graalul însuși nu are o altă semnificație decât aceea a unui *vas sacru* pe care îl putem întâlni oriunde, dar mai ales în Orient, cu cupa sacrificatoare, conținând *Soma* vedică; de aceea în folosirea lor este nevoie de o atenție specială, de necesitatea descoperirii sensului lor real și mai ales de a le prezentra în mod corect.

Un alt simbol care este echivalent cu cel al cupei, este simbolul floreal: floarea nu evocă oare cu forma sa ideea unui receptacul și nu se vorbește de calicele unei flori? În Orient, floarea, simbol prin excelență este *lotusul*; în Occident, cel mai des este trandafirul, care are același rol.

„Nu dorim să spunem, scrie René Guénon, că aceasta ar fi unica semnificație a acestui simbol, la fel ca cea a lotusului, dar așa cum se poate vedea în *Abația din Fontevrault* unde trandafirul este așezat la partea de jos a unei lănci, de-a lungul căreia se scurg picături de sânge. Acest trandafir apare alăturat lăncii exact cum este în alte părți potirul, și care pare că strânge picăturile de sânge, care nu provin însă din esența trandafirului"[4].

Cele două semnificații se completează mai mult decât se opun și care îl fac să înmugurească. Acesta este efectul produs de *roua cerească,* fenomen pus în legătură cu ideea de Mântuire, sau cu ideile legate de regenerare sau de mântuire; acest lucru, notează filosoful francez, necesită lungi explicații, chiar dacă ne-am limita să punem în relief concordanța dintre diferitele tradiții privind acest simbolism.

Pe de altă parte, deoarece s-a făcut trimitere la Roza Cruce, referitor la sigiliul aparținând lui Luter, se poate spune, se-ntreabă R. Guénon, dacă am putea vedea că această emblemă ermetică ce a fost una specifică creștinismului; oricare ar fi interpretările care i-au fost date până în secolul al XVIII-lea, esența rămâne aceeași; oare nu este demn să fie notat acest lucru, chiar dacă trandafirul era pus, chiar în centrul crucii, în locul Sfintei inimi ?

Concluziile lui R. Guenon sunt necesare întrucât clarifică faptul că atunci când se găsesc peste tot asemenea concordanțe, nu este acest lucru o indicație a existenței unei tradiții primordiale? Cum se poate explica că cei care se simt obligați să admită în teorie această tradiție primordială, continuă să gândească ca înainte, ca și cum această tradiție n-ar fi existat?

Dacă dorim să vedem ce este anormal într-o asemenea atitudine, trebuie în primul rând să vedem ce obișnuințe mentale și stereotipuri are vremea noastră? Pe de altă parte este suficient să căutăm, fără a avea idei preconcepute, pentru a găsi peste tot urmele acestei unități doctrinare esențiale, al cărui adevăr a fost de multe ori obscurat, dar care n-a dispărut niciodată pe de-a-ntregul. Pas cu pas în această cercetare, conclude René Guénon, punctele ce pot fi analizate se multiplică singure și noi probe apar în orice moment; în mod sigur, *Quaerite et invenientis* din Evanghelie nu sunt cuvinte în van.

Semnificațiile simbolice ale Sfântului Graal au fost făcute explicite de filosoful francez, fără a introduce chestiuni moderne; este foarte dificil de spus ceea ce scriitorii din secolul al XII-lea au dorit să spună în legenda lor; ei n-au avut decât rolul unor transmițători ai doctrinei tradiționale.

În ce-i privește pe celți, este nevoie de mltă atenție în lipsa unor documente scrise; de ce am putea crede că ei au fost mai puțin favorizați decât alte popoare ale antichității? Se poate vedea peste tot, conclude R. Guénon, și nu numai în Egipt, asimilarea simbolică între Inimă și Cupă (Potirul) sau vasul; peste tot Inima este considerată Centrul ființei, centru în același timp uman și divin prin multiplele aplicații, cărora li s-a dat justa valoare simbolică; peste tot Cupa sacrificială reprezintă Centrul sau Inima Lumii, locuința nemuririi; ce se poate dori mai mult? Se cunoaște că Cupa și Lancea, sau echivalentele lor, au și alte semnificații, dincolo de cele indicate; în concluzie se poate spune că toate aceste semnificații, oricât ar fi de curioase ar fi în ochii celor moderni, sunt perfect în concordanță între ele și exprimă în realitate aplicarea aceluiași principiu propriu unei ordini diferite, conform legii de corespondență pe care se bazează o multiplicitate armonioasă a sensurilor incluse în orice simbolism.

Faptul că Centrul Lumii se identifică în mod efectiv cu Inima lui Isus Hristos, prezentă în mod clar în doctrinele antice, a fost exemplificată mai târziu de filosoful francez în studiile sale. În mod evident expresia Inima lui Isus Hristos trebuie luată într-un sens care nu este desigur cel istoric; faptele istorice, ca și celelalte, ne aduc în față realitățile superioare și care se conformează legii corespondenței de care am vorbit mai sus.

Este vorba de Hristos Principiul, adică de Cuvântul care s-a manifestat în punctul central al Universului. Dar cine ar putea pretinde că Cuvântul etern și manifestarea sa istorică, terestră și umană nu sunt în mod real și substanțial unul și același Hristos sub două aspecte diferite?

Avem de a face cu o punere față în față a raportului dintre temporal și atemporal posibil de exprimat, conclude R. Guénon, datorită numai faptului că simbolismul le permite să fie exprimate în măsura în care pot fi înțelese și contemplate. Este nevoie numai să fim capabili să citim simbolurile, pentru a găsi adevăratul lor înțeles; din păcate, în epoca noastră, nu toți sunt capabili să le citească.

În concluzie vom face trimitere la Angelo Tonelli, de care am mai vorbit aici și care scrie: „Am putea presupune că *epopteea* ar fi o aprofundare în lumina experienței unității lucrurilor, cunoscută deja ca *telet/myesis*, o consolidare noetică a stării de conștiință, golită de tumultul emoțional, care semnaliza primul nivel al inițierii, bazat tot pe o stare de transă dinamică solicitată de muzică și în ultimă instanță de cântece, dansuri, de haos...[5]"

Acestea sunt toate modalități de a destructura, din punct de vedere dionisiac *ego*-ul normal și de a face posibilă efectuarea unei călătorii interioare în profunzimile Terei și Cosmosului, ca o condiție sine qua non a unui efectiv parcurs de iluminare mistică și sapiențială..., adică anihilarea principiului de individuare, adică a veșmântului subiectiv al fiecărui individ, și cu reconcilierea ființei umane cu natura într-o stare superioară de armonie universală, care anihilează convențiile și diviziunile sociale stabilite în mod arbitrar între oameni.

Fany Singer

Cuibul (2021), monotipie pe hârtie, 35 x 50 cm

Fany Singer

New Lands II (2021), monotipie pe hârtie, 25 x 35 cm

Conform lui Giorgio Colli[6], Dyonisos se lega de cunoaștere întucât o considera o divinitate eleuzină. Inițierea în misterele de la Eleusis, de fapt, se sfârșea într-o *epoptee*, adică într-o viziune mistică de beatitudine și de purificare, care într-un anumit fel era numită cunoaștere, care era totodată un *extasis* misteric, posibil printr-o totală detașare de condițiile proprii individului singular, întrucât în ele subiectul cunoscător nu se distinge de obiectul de cunoscut, dar care trebuie considerată ca fiind o cunoaștere integrală, adică o *cunoaștere di sine însuși* de care vorbea și Socrate. Exercițiile spirituale în complexitatea lor ne arată calea...

În această scurtă călătorie printre marile religii și legende am văzut căile care duc la perfecțiune și la comuniunea cu sensul etern al lumii ce au fost cunoscute de toate popoarele civilizate, de orice rasă, climă sau epocă la care ar fi aparținut. Pentru Islam și pentru creștinism, scrie Erwin Rousselle, a avut un rol important filosofia neoplatonică. Ar fi o eroare să vedem în aceste atribuiri o simplă „luare în posesie" sau o „tradiție". Numai conceptele, și nu lucrurile în sine merită să fie luate în considerare. Lucrurile, ori le ai ori nu le ai; poți să posedezi cât de mult, dar asta înseamnă că le iei de la alții. Am văzut că omul primește primul impuls din același proces de maturizare a propriei vieți. Dar numai o conștiință a căii ce trebuie urmată îi va da omului posibilitatea de a proceda într-un mod adecvat, fără a te pierde, ci a păstra calea cea dreaptă.

Dacă noi facem o analiză a diverselor doctrine religioase, ne spune filosoful german Rousselle, luând în considerare numai calea perfecțiunii și a creației omului cosmic, vom observa că este postulat înainte de toate procesul de interiorizare. Chinezul se va îngriji de „*Tao* ce aparține omului" și se substrage lumii sensibile, simțindu-se astfel superior (*wai t'ien hsia*). Brahmanul va urmări regulile morale ale Karmei Yoga, budhistul va fi adeptul disciplinei, mahomedanul va da atenție fidelității la Lege, platonicianul și creștinul vor alege calea purificării, protestantul va face penitență (se va căi ca urmare a Păcatului originar). Într-un anumit fel este vorba de introversiune, dar fiecare din diferitele filosofii proprii diferitelor religii își au particularitatea lor. Stupendă este concepția chinezească conform căreia omul trebuie să se limiteze și să nu se opună unor curente inconștiente proprii sufletului individual (*wu wei*) deoarece omul „este bun prin natura sa"; datorită condiției sale poate poseda *Tao*, chintesență a Universului. Aici inhibițiile apar imposibile, deoarece tot ceea ce este sfințit este îndreptat înspre om. În schimb prescripțiile indiene, care conțin reguli singulare, sau chiar întregi culegeri de virtuți, sunt mult mai severe. Legalismul propriu Islamului ni se pare rigid și moralizator. Filosofia platoniciană, cu al ei *Katarsis* ni se pare mult mai relevantă; spiritul și caracterul personal se detașează de activitățile superficiale proprii lumii moderne, datorită unei cunoașteri profunde a lumii. Creștinul practicant se purifică observând cele patru virtuți cardinale, supunându-se unui regim de viață dedicat rugăciunii și meditației contemplative. Gradul de purificare dobândește rând pe rând o coloratură specifică fiecărui popor și epocii luate în discuție. Care este sensul acestei practici, se-ntreabă Erwin Rousselle? Primul sens este negativ, vizează eliminarea tulburărilor ce provin de la o viață în care accentul se pune pe instincte, dezordonată și superficială. Nu poate fi urmată cu succes propria viață interioară, maturizarea propriei ființe, dacă suntem în mod continuu dominați de instincte și afecțiuni exterioare, cu rezultatul că intervine o perturbare a dezvoltării vieții interioare.

E. Rousselle ne atrage atenția cât de importantă este tăria de caracter, pentru care natura se organizează în așa fel încât individul încă de tânăr să se formeze dobândind trăsături de caracter solide și permanente.

De fapt, toate religiile superioare se pun în mod substanțial sub semnul lui *summum bonum* pentru valorile etice care trebuie să fie realizate. Postulatul lui Isus Hristos, care poate fi desemnat ca fiind imperativul său categoric enunță:

„Să fiți perfecți ca Tatăl vostru din Ceruri". În formularea chinezească, „Tao care aparține omului" trebuie să-i corespundă lui „Tao care se găsește în Cer" Această determinare a conținutului factorului etic pare în mod natural nu mai puțin formală decât imperativul kantian, deoarece nu ne este dat să știm cum sunt făcute „Tao din Cer"și „perfecțiunea dumnezeiască".

Fără ca noi să știm ce este, comentează E. Rousselle, ea se manifestă și în ciuda identității dinamismului care există în aceeași măsură în Occident și în Orient, conținutul propriu căii de urmat ia de fiecare dată o diversă formă de manifestare.

Ceea ce este important, conclude E. Rousselle, este că concepțiile preexistente ale Sensului vieții sunt cele care determină tipul de mesaj. De aceea este nevoie ca acțiunea umană să fie lipsită de preconcepții dogmatice și de nevoia de a sta totdeauna cu ochii deschiși în fața oricărui tip de conținut care de multe ori poate părea inadecvat; așa cum postula Hermann Keyserling *Schöpferische Erkenntnis*, Cunoașterea creativă, „fără credință nu există realitate psihică", „numai un suflet organizat, nu unul amorf, poate fi liber".

Marile religii și filosofiile au multe trăsături în comun ce țin de conținutul lor. Analizându-le sub aspect formal, toate interzic delictele grave împotriva vieții, împotriva integrității fizice, împotriva posesiei și a încălcării onoarei persoanelor și toate prescriu un compotament uman demn, justiția, și o dominare a propriei personalități.

În general, conclude E. Rousselle, atitudinea etică dobândește semnificație și este în măsură să constituie baza progresului social, cu condiția ca etica să fie luată în considerație sub „specie aeternitatis", deoarece etica ca atare este în mod substanțial superficială în raport cu adevăratul Sens al vieții. Nu greșesc deloc filosofii indiani care continuă să atribuie lumii naturale regatul Karmei morale. De aceea experiența centrală de primul grad este cea a Sensului; dar pentru a înțelege cu adevărat acest prim nivel este nevoie să coborâm în subconștient. În acest sens Rousselle face trimitere la operele lui Freud, Adler și Jung și la „Brevier für Einsame"a lui Oskar A. H. Schmitz. El a demonstrat, în raport cu metodele proprii religiilor superioare, că răspunsul definitiv în ce privește inhibițiile, presupune ordonare permanentă a psihicului, ce face însă imposibilă apariția unor noi stări de confuzie; în acest sens toți cei care nu au o predispoziție pentru asceză, nu înseamnă că nu sunt în măsură să ajungă la o stare de relativ calm participând la alte exerciții spirituale cu rezultate benefice. Însă numai o anumită personalitate umană va fi capabilă de performanțe cu adevărat excepționale.(cfr. Matei XIX, 11, 12). De fapt, sfârșitul purificării vine odată cu transferul propriului centru al eului individual spre Sensul eului universal, numai astfel omul se eliberază, „purificându-se."

Note

1 Rousselle Erwin, *Il Mistero della Trasformazione*, Calea perfecțiunii în marile religii, Fratelli Bocca Editori, Milano 1951, pp.190-91.

2 René Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi Edizioni , Milano 2010, pp. 24-32

3 Cfr. René Guénon, op. cit., p. 28

4 Ibid., p. 31

5 Tonelli Angelo, *Eleusis e Orfismo*, p. 38

6 Cfr. Giorgio Colli, *La sapienza greca* I, Adelphi, Milano 1977, p. 71

■

Cristocentrismul în relația dintre pontifi

Andrei Marga

Pe Joseph Ratzinger îl reprezintă de acum în eternitate o operă de referință a teologiei. În particular iudeo-creștinismul a căpătat prin scrierile sale una dintre noile sale forme. Monumentala serie de *Gesammelte Schr.ften*, aflată în curs la Herder Verlag (Freiburg, Basel, Wien), proiectată în șaisprezece volume, începută în 2007 sub conducerea lui Gerhard Ludwig Müller, este edificatoare. Devine tot mai clar că Joseph Ratzinger a fost cel mai mare teolog pe scaunul petrin în ultimele secole, dar și un gânditor de primă mărime al contemporaneității. Se spune de ani buni că nici un papă nu a avut cunoștințele lui. Dar a fost, se poate adăuga, și un om care a angajat o cotitură în abordarea lumii.

În anii șaizeci, cardinalul reformator Frings l-a ales pe tânărul profesor de la universitatea din Bonn să-l consilieze. În acea vreme, cel care conducea aripa conservatoare a Bisericii universale, cardinalul Ottaviani, avertiza fără menajamente: vreți modernizare în biserică? Amintiți-vă ce s-a petrecut cu Isus în grădina Ghețimani și luați aminte!

Conștient de implicații, Joseph Ratzinger a pledat, totuși, fără reținere, pentru o altă direcție a bisericii, una scutită de birocrație și fast conformist, cu altă centrare a viziunii creștinismului. Ca peritus (expert) desemnat, a marcat ca nimeni altul rezoluțiile Conciliului Vatican II. Cele patru cărți pe care le-a elaborat în această calitate sunt concludente.

Azi se poate însuma aproape totul în ceea ce-l privește pe Joseph Ratzinger. Se poate spune că a gândit pe cont propriu, cultivat și profund, problemele lumii, că a fost un om care a spus ce gândește și a apărat ceea ce a spus, oricare erau opozițiile sau aplauzele. Cultura vastă și mintea pătrunzătoare i-au asigurat continuu greutate.

Fiind și un moment de evocări, pot spune că am avut privilegiul de a fi nu departe, apoi de a fi primit de Benedict al XVI-lea, de a-i parcurge opera publicată. A fost una dintre experiențele cruciale ale vieții.

Dincolo de lecturi, l-am simțit efectiv în jurul solicitării lui Habermas de a ocupa o profesură la Universitatea Ludwig Maximillians din München, ce devenise subiect larg. Presa germană a pledat pentru. Rectorul de atunci, prințul Lobkowicz, și primul ministru bavarez s-au opus, invocând influența covârșitoare pe care ar exercita-o filosoful. Speram atunci, alături de alți tineri care gravitam în jurul celui care se anunța ca filosof de reper al epocii, că arhiepiscopul de München-Freissing va interveni. Am fost dezamăgit că nu a făcut-o. Nu era responsabilitatea lui.

Citindu-i cărțile, am perceput anvergura de gânditor a cardinalului Ratzinger și, ca rector al Universității „Babeș-Bolyai", am inițiat împreună cu colegii procedura de a-i acorda titlul de Doctor Honoris Causa. Eminența sa ne-a onorat acceptând. Doar că, fiind între timp ales papă, ca Benedict al XVI-lea, ceremonia acordării a trebuit făcută doar cu un emisar pontifical, într-un Auditorium Maximum arhiplin.

Ulterior, am obținut pentru colegii de la Universitatea „Babeș-Bolyai" o primire în grup la Sanctitatea Sa. Benedict al XVI-lea s-a îndreptat atunci spre noi cu brațele deschise și a exclamat: „Eu sunt unul dintre ai voștri!". Semn firesc al unei trăiri!

Fiind printre cei invitați să examineze starea universităților europene la Vatican, am fost primit de Papa, împreună cu soția, care publicase în traducere Dezbaterea Habermas-Ratzinger de la München. I-am vorbit atunci de Cluj și mi-a spus că-l știe. Probabil că a fost aici ca tânăr misionar. I-am spus că vin din cercul lui Habermas și a exclamat „A, mein Freund Habermas!". Când, după câteva luni, am avut ocazia de a-i relata lui Habermas cum văd dezbaterea, acesta era marcat de cutezanța cu care împreună au deschis tema „societății postseculare", care a schimbat orientări consacrate.

Odată am fost invitat cu familia la o masă oferită de Suveranul Pontif în sălile speciale ale Muzeului Vaticanului. Bineînțeles, după ce, ca oaspeți, ne-am delectat o zi cu sălile și vestigiile unice de acolo. Îmi amintesc mereu naturalețea și neegalatul bun gust al recepției.

La un moment dat, Hans Küng a venit la Cluj, la invitația editurii Hasefer din București, spre a lansa împreună prima carte a trilogiei sale *Iudaismul, Creștinismul, Islamul*, a cărei introducere o scrisesem. Cunoscutul critic al curiei romane tocmai venea de la întâlnirea cu fostul său coleg în universitatea din Tübingen, devenit Papă. Hans Küng a făcut dezvăluiri extraordinare – din păcate, presa prezentă, nefiind familiarizată cu subiectul, nu a exploatat ocazia. Hans Küng era polemic, dar sublinia cât de neobișnuită este personalitatea lui Joseph Ratzinger.

Eram în relații strânse cu Prefectul pentru educație al Vaticanului, cardinalul Grocholevski. Am și prezentat o prelegere în iubitul său Torun, după ce, cu luni în urmă, susținusem o conferință în Catedrala de la Poznan, invitat de episcopatul polonez. Împreună am susținut apoi o dezbatere pe podium la Viena. Eminența sa îmi povestea adesea cum lucrează cotidian Papa cu prefecții Sfântului Scaun și cu ceilalți.

După tipărirea primei ediții a cărții mele *Absolutul astăzi. Teologia și filosofia lui Joseph Ratzinger* (2009), fiind vorba de o analiză cuprinzătoare, am fost invitat să o lansăm la Universitatea din Regensburg. În capelă l-am întâlnit pe Georg Ratzinger, cunoscutul muzician liturgic, care mi-a spus spontan că-l va informa pe ilustrul său frate despre lansare. Am vizitat casa pe care cardinalul Joseph Ratzinger și-o cumpărase spre a se retrage în Bavaria natală, donată între timp asociației studenților, și desigur, Institutul Benedict al XVI-lea.

Despre Joseph Ratzinger, ca despre orice personalitate care marchează istoria, sunt, firește, opinii diverse. Rămâne însă ceea ce papa Francisc a spus în puține cuvinte: Joseph Ratzinger a fost „la mente teologica" a lui Ioan Paul al II-lea. Rămâne și ceea ce spun vaticaniștii: a fost cel mai teolog papă de la Pico della Mirandola (Pius al II-lea, în secolul XV) încoace.

Nu-l poți înțelege pe Joseph Ratzinger decât dacă îl iei în întregime – în întregimea scrisului și a acțiunii. Pentru mine, mai ales parcurgerea monografiilor lui Paolo Martuccelli, *Origine e natura della Chiesa. La prospettiva storico-dramatica di Joseph Ratzinger* (2002); Nichols Aidan, *The Thought of Benedict XVI* (2005); John Allen, *Joseph Ratzinger. Biographie* (2005); Vincent Twomey, *Benedikt XVI. Das gewissen unsere Zeit. Ein theologisches Portrait* (2006), a fost stimulentul să citesc cât mai departe.

M-am alăturat monografierii după ce mi-am dat seama, și din parcurgerea scrierilor lui Joseph Ratzinger, că nu mai este posibilă filosofie fără a lua în seamă ceea ce se petrece în viață, în știință, în artă, dar și în teologie. Doar „funcționarii culturologiei" mai fac azi filosofie sau știință sau artă sau teologie sectorială!

Nu cu mult timp în urmă a apărut monografia ce epuizează sursele de informare disponibile. Este vorba de cartea lui Peter Seewald, *Benedikt XVI. Ein Leben* (Droemmer, München, 2020, 1250 pagini), monumentală precum opera descrisă. Constatarea ei tulburătoare este că „viața lui Joseph Ratzinger a fost dedicată întrebării dacă omul din Nazaret este efectiv Mesia, fiul lui Dumnezeu" (p. 1015). Răspunsul l-a dat în monografia *Jesus von Nazaret,* dar și în viața pe care a ales-o – viață la nivelul exigențelor lui Isus! Joseph Ratzinger a și spus, de altfel, ceva fundamental: „Cristos nu ne-a promis o viață confortabilă. Cine vrea confort este la Isus la adresă greșită" (p. 803). A spus, dar a și rămas fidel acestui adevăr!

Acum, abia la o săptămână de la coborârea lui Joseph Ratzinger în cripta din Grotă, urmându-i pe Ioan al XXIII-lea și Ioan Paul al II-lea, pe calea spre proclamarea ca sfânt și stabilirea definitivă în Basilică, s-a lansat cartea scrisă de secretarul său, Georg Gänswein, împreună cu vaticanistul Saverio Gaeta: *Nient'altro che la verita. La mia vita al fianco di Benedetto XVI* (Piemme, da Mondadori, Milano, 2023, 334 p.). Este o carte de evocare, cum și titlul sugerează, a faptelor ce-l privesc pe Joseph Ratzinger, mai ales în etapele prefecturii, pontificatului și ca papă emerit.

În postfața sa, Saverio Gaeta face intuitivă importanța volumului. Este vorba de o carte despre „uno dei piu colti e teologicamente preparati pontefici nella storia della Chiesa" (p. 325), cu o existență caracterizată de „coerenza estrema" (p. 326), având ca nucleu „l'unica sa preocupazione - quella di incarnare in ogni tapa del ministero la piena testimonianza della Verita" (p. 326). Având diverse vieți – ca profesor de teologie, teolog, ierarh, pontif și pontif emerit, Joseph Ratzinger a putut privi lumea din unghiuri felurite. Dar în toate a rămas preocuparea „mărturisirii Adevărului".

Cu siguranță, fiind vorba de asemenea personalitate, cartea va fi exploatată în fel și chip în societatea mediatică de azi și în constelația forțelor ce înconjoară un pontificat. O iau ca relatare a ceea ce s-a petrecut, cu detalii pe care le poate oferi uneori doar cel care a fost zi de zi în contact cu prefectul Congregației pentru puritatea credinței, devenit Benedict al XVI-lea, apoi papă emerit.

Linia cărții o dă observația că Joseph Ratzinger era astfel că părea „fuori dal mondo ecclesiastico" (p. 9), cum spuneau mulți, în înțelesul că s-a interesat de Dumnezeu și prea puțin de ascensiunea ierarhică. În anul 2003 – cu care începe relatarea lui Georg Gänswein – cardinalul Joseph Ratzinger era convins că a pregătit totul pentru succesorul

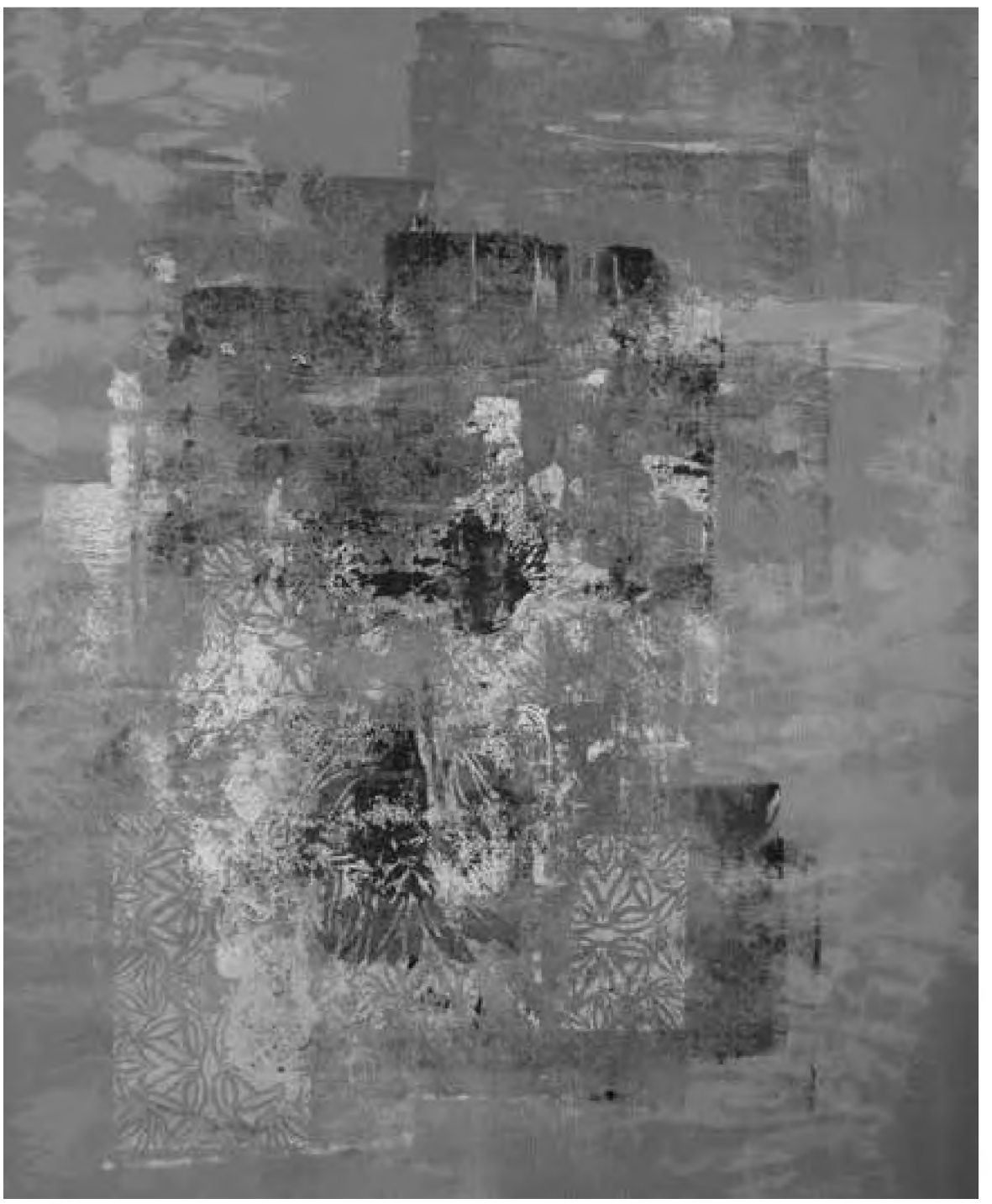
său în fruntea Congregației și, la nevoie, pentru succesorul lui Ioan Paul al II-lea, a cărui sănătate devenise precară. A și formulat a treia oară cererea de a fi lăsat să se întoarcă la Regensburg. La nevoie, era gata să mai sprijine un timp Sfântul Scaun ca director al Arhivei Secrete de la Vatican.

Raportările la chestiunile administrative Joseph Ratzinger le-a pus totdeauna în subordinea raportărilor la Dumnezeu. El a și lucrat la elaborarea a ceva mai mult decât o concepție organizată pentru scopurile unei instituții - o viziune. Din perspectiva acesteia el a interacționat cu fiecare dintre cei care, la un moment dat sau altul, au fost ierarhic deasupra sa.

Cartea lui Georg Gänswein aduce detalii ce contribuie la profilarea viziunii lui Joseph Ratzinger în raport cu antecesorii și succesorul său în însăși exercitarea magisteriului petrin. Mai cu seamă că, în ceea ce privește această viziune, și Paul al VI-lea, și Ioan Paul al II-lea și Francisc au elogiat anvergura ei neobișnuită. Pentru fiecare Joseph Ratzinger a constituit cotitura, plină de rezolvări originale, spre centralitatea lui Isus în creștinism.

Nu mă opresc aici asupra scrierilor de cotitură ale lui Joseph Ratzinger, căci am făcut-o în monografia deja menționată, chiar dacă Georg Gänswein aduce amănunte demne de atenție. Nu stărui nici asupra detaliilor reacțiilor contextuale ale lui Joseph Ratzinger. Mă opresc asupra viziunii, concepției și soluțiilor sale, luând în atenție relația celor patru pontifi, asupra căreia cartea aruncă, justificat, lumina. Voi încheia, firește, cu reflecții asupra unor chestiuni deschise ale actualității.

Cartea *Nient'altro che la verita. La mia vita al fianco di Benedetto XVI* face cunoscut *Testamentul spiritual* al lui Joseph Ratzinger. Acest document începe cu mulțumirile adresate lui Dumnezu, părinților, surorii, patriei de suflet, Bavaria, colaboratorilor, celor care l-au adus la credință (fede). Prima parte se încheie cu o chemare adresată poporului german și lumii: „rimanete saldi nella fede! Non lasciatevi confondere" (p. 322). În continuare, Joseph Ratzinger insistă asupra ideii că nu științele contrazic teologia. O fac interpretările filosofice ale științelor, chiar dacă și teologia a trebuit „să învețe" și să-și corecteze formulări. Aruncând o privire asupra epocii în care s-a profilat, Joseph Ratzinger consemnează că în timpul său s-au succedat interpretări teologice pe care le consideră a fi „simple ipoteze": liberalismul lui von Harnack și Jülischer, existențialismul lui Bultman și marxismul. Față de toate, el subliniază că rămâne neclintit la Isus: „Gesu Cristo e veramente la via, la verita e la vita – e la Chiesa, con tutte le sue insufficienze, e veramente il Suo corpo" (p. 323).



Fany Singer

Ruinele orașului (2021), serigrafie pe in, 83 x 67 cm

Se poate spune că acest cristocentrism a făcut mereu gloria intelectuală lui Joseph Ratzinger și îi asigură, în opinia mea, locul singular în contemporanitate (pentru detalii vezi A. Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014). Dar cristocentrismul a fost și rădăcina diferențelor sale specifice.

Plecând de la cartea lui Georg Gänswein se vor specula diferențele dintre pontifi. Nu cred, însă, că apar argumente profunde pentru a-i contrapune – diferențele fiind naturale. În fond relația lui Joseph Ratzinger cu pontiful de la data respectivă a fost conformă respectului pentru Santo Padre, care are în mână decizia ultimă. Nu aș înainta, așadar, pe linia unor presupuse falii, căci acestea nu au de partea lor, la nivelul informațiilor de azi, probe. Diferențele la care m-am referit, ies, desigur, în relief în această carte.

Relația lui Joseph Ratzinger cu Paul al VI-lea a fost de cordialitate reciprocă. Cardinalul Montini și-a dat seama între primii de potențialul tânărului profesor. Devenit papa Paul al VI-lea, l-a și forțat pe profesorul care voia să lucreze la opera teologică, sub amenințarea sancțiunii, să accepte preluarea arhepiscopiei de München-Freissing. Joseph Ratzinger avea să-și amintească cu respect multe idei și sfaturi ale pontifului italian. De pildă, formula lui Paul VI – „fides quarens intellectum" și preferința acestuia pentru deviza din *Evanghelia după Ioan*: să fim „cooperatores veritatis" spre „dare testimonianza alla Verita". „Lavora nella vigna del Signore" i-a cerut Paul VI atunci când l-a uns arhiepiscop (p. 77). Și sfatul de la întronizare, după care atunci când un ierarh nu mai are puteri fizice, iese din rol. Joseph Ratzinger nu a acceptat să schimbe reglementarea privind legarea sacerdoțiului de celibat, dată de Paul al VI-lea, deși în rest a simplificat protocoalele din jurul papei. Bunăoară, prietenilor le cerea să-l tutuiască, iar bisericilor surori nu voia să le apară ca un fel de superior în ierarhie!

Ioan Paul al II-lea a trebuit să facă eforturi să-l convingă pe arhiepiscopul de München-Freissing să accepte prefectura pentru Educație, apoi conducerea Congregației pentru puritatea credinței. La celălalt capăt al conlucrării lor, eforturi ca acesta să nu se întoarcă în Germania natală, la vârsta regulamentară de pensionare.

Adus la Vatican, Joseph Ratzinger și-a promovat consecvent vederile. Aici a contribuit, ca prefect al Congregației, la scrierea enciclicilor lui Ioan Paul al II-lea, exceptând prima, *Redemptor homines*. Disonanța dintre cei doi a apărut pe față la Asissi (p. 37), unde Ioan Paul al II-lea era gazda unui dialog interreligios pentru pace. Joseph Ratzinger nu a acceptat însă să se semneze documentul într-un altar creștin, cu statuile unor simboluri religioase din afara creștinismului în față. Nu era, de fapt, decât concretizarea opoziției sale constante la relativizarea creștinismului și la sincretismul religios. Desigur că nici Ioan Paul al II-lea nu le accepta, dar voia să folosească o oportunitate de dialog.

Au fost și alte disonanțe între un cardinal adânc cristocentric și un papă uneori mai conciliant. Aceste disonanțe au privit relațiile cu masoneria (p. 39), care criticase uneori Biserica, cu „teologia eliberării" din America de sud (p. 41), care tindea, prin unele ramuri, să suprapună „mântuirea (redempțiunea)" cu scopul unor mișcări politice. Disonanțele au privit în cele din urmă (p. 49) aplicarea documentului *Dominus Jesus*, în care importanța salvifică cheie a lui Isus era afirmată

➲

fără compromis de Joseph Ratzinger. În reacție la pedofilia în rândul preoților ce se dezvăluia sub Ioan Paul al II-lea, deja în calitate de prefect Joseph Ratzinger a întărit sancțiunile în codicele canonic și a cerut trimiterea în instanțe civile a cazurilor.

Lungul pontificat al lui Ioan Paul al II-lea s-a încheiat, cum se știe, cu anii marcați de maladie, în care era evident sfârșitul pontificatului. În context, Joseph Ratzinger s-a secundarizat voluntar, exprimând până și la intrarea în Conclavul alegerii pontifului, din 2005, dorința de a nu fi ales și de a reveni la Regensburg. Nu s-a lansat niciun „popemaker", precum fusese cardinalul de Viena, König, artizan al alegerii lui Ioan Paul al II-lea.

Dar, în împrejurările cunoscute, cum avea să spună Joseph Ratzinger cu umorul său grav, „secure caduta" (p. 81) și a fost ales, cu o majoritate covârșitoare. Din balconul înfățișării ca pontif, el a reafirmat formula lui Paul al VI-lea, a „umilului lucrător în via Domnului". Și-a reasumat reflecția lui Bonaventura, că „guvernare non era semplicemente fare, ma era sopratutto pensare e pregare" (p. 120), și a adăugat că „la Chiesa non deve parlare primariamente di se stessa, ma di Dio" (p. 120). A numit apoi mulți în roluri, dar nu neapărat în linie cu viziunea sa teologică – ci mulți care se socoteau „liberali" (p. 125). Se aștepta de la colaboratori la convingeri naturale și acțiuni responsabile, nu administrate birocratic sau conduse de interese mărunte.

Fiecare pontificat are dificultăți, dileme, puncte de vedere diverse, reușitele și nereușitele sale. Desigur, au existat dezamăgiri pentru Benedict al XVI-lea, dar au fost trăite lăuntric. Precum confuziile cardinalului Bertone (p. 123-125), eliminarea din competiție a cardinalului Angelo Scola, scoaterea din joc a cardinalului Angelo Sodano (p. 132-135), scurgerea de documente (p. 135, 140) din birou, pe ruta unui secretar și a unei foste colaboratoare, nemulțumirea arhiepiscopului Vigano, alte cazuri.

Joseph Ratzinger nu a ascuns că sănătatea îi joacă feste și-și asuma lucid că pontificatul ar putea fi scurt. El a spus în câteva rânduri că nu va accepta să sfârșească pontificatul precum Ioan Paul al II-lea și, la nevoie, se va retrage (p. 197). Retragerea a venit ca urmare a scăderii forțelor fizice, a unui „progressivo deperimento" (p. 271), fiind public că în 1991 trecuse printr-un ictus, pentru ca în 2003 să i se pună un „pacemaker", ce a fost repetat. Magisteriul petrin se putea exercita deja și online, dar Benedict al XVI-lea voia să fie cu credincioșii (fedeli) și a refuzat.

Benedict al XVI-lea avea în față mereu ce spunea Paul al VI-lea, anume că un episcop care nu are sănătatea certă iese din rol (p. 209) și precizarea lui Reginald Pole (sec. XVI) că martirologia se suspendă în asemenea caz. El cunoștea bine istoria lui Celestin al V-lea care s-a retras la 80 de ani, după o lună de pontificat, pe care l-a și omagiat, de altfel (p. 212). Al 264-lea papă și-a încheiat astfel pontificatul cu maxima „un episcop rămâne totdeauna în fidelitate față de Dumnezeu".

Relația dintre Benedict al XVI-lea și Francisc a fost de deferență de ambele părți. Momentele concrete au fost multe. Joseph Ratzinger anticipa alt succesor, dar a avut, ca papă, prețuire pentru cardinalul Bergolio. Acesta venea rar la Vatican, dar Benedict al XVI-lea l-a scos în față solicitându-i, prin șeful ordinului iezuiților, o analiză a stării *Companiei lui Isus* (p. 235). Din toate motivele ce se cunosc azi, nu are suport contrapunerea lui Benedict al XVI-lea și Francisc. Între altele, și din precauție, cum se poate bănui, papa emerit nu a agreat să primească decât foarte puțini oameni la mănăsirea Mater Ecclesiae.

Diferențele mergând până la tensiuni nu puteau să nu apară. În fond era vorba de concepția asupra bisericii. Scrisă „la două mâini", cum s-a spus, enciclica *Lumen fidei* are completări din partea lui Francisc, dar fundamental reafirmă ideea lui Joseph Ratzinger, conform căreia „credința (emouna, fede, Glaube)" înseamnă a-ți asuma existența lui Dumnezeu și a-ți pune soarta în mâinile sale. O exigență, se știe, cu răsfrângeri în orice direcție!

În discuția despre folosirea metodelor contraceptive, avort și homosexualitate diferențele sunt mai clare. Joseph Ratzinger avea să reafirme convingerea sa de nezdruncinat că „lupta pentru viață este lupta pentru Dumnezeu" și să ceară să nu se confunde teologia cu acțiunea publică a partidelor (p. 246-247). El a avut o atitudine înțelegătoare față de primul papă sud-american, dar a continuat să reafirme nevoia supunerii față de exigențele „credinței" (p. 249). Acestea au prevalat totdeauna la Joseph Ratzinger.

Cardinalul de Sao Paolo a reclamat că în regiunea Amazoniei nu poate găsi pentru preoție bărbați care să fie necăsătoriți. În această situație prefectul cardinal Sarah, prieten cu Joseph Ratzinger, a apărat reglementarea dată de Paul al VI-lea și Ioan Paul al II-lea în chestiunea „celibatului sacerdotal" și a obținut un text de susținere din partea papei emerit. Cineva a scris, însă, în presă că în vreme ce Joseph Ratzinger este un teolog cu operă, Francisc este un om simplu, încât adepții lui Francisc au bănuit imediat anturajul papei emerit.

Joseph Ratzinger a reacționat spunând că nu din anturaj vine acel articol de presă. În cele din urmă Benedict al XVI-lea a precizat că în acel text a fost vorba doar de o „clarificare personală", iar Francisc a cerut „să nu ne luăm după ziare" (p. 268). Fapt este însă că Joseph Ratzinger nu a retractat vreodată ceea ce a spus, și a spus ceea ce a gândit, dar a adăugat că nu mai publică nimic pe acest Pământ (p. 260). Ceea ce a și făcut.

A fost deja cunoscută opoziția dintre cardinalii Joseph Ratzinger și Walter Kasper în privința relației dintre „centru" și bisericile „naționale". Devenit papă, Francisc a apelat la cardinalul Kasper – de data aceasta în chestiunea familiei, pentru a susține o anume relaxare a regulilor moștenite. Joseph Ratzinger a reacționat cu argumentul că dificultățile pastorale nu trebuie confundate cu adevărul teologic (p. 282), iar mulți cardinali l-au susținut. Dispoziția papei Francisc, din 2021, de a se reveni la liturghia anterioară reformei din 1970, Joseph Ratzinger a respins-o, el rămânând la liturghia latină, pe care a și promovat-o.

Dar papa Francisc a intervenit în discuția privind homosexualitatea în apărarea măsurilor luate de Joseph Ratzinger. Deja în 1983, ca Prefect al congregației pentru puritatea credinței, el a stabilit pedeapsa maximă, *excluderea* din cler, pentru abuzurile sexuale. În volumul de interviuri *Il Luce del Mondo* (2002) el s-a și plâns că din anii șaizeci nu s-a mai respectat codicele penal al catolicismului (p. 292) și a acuzat mișcările din 1968 de o relaxare a regulilor sociale, care a creat cunoscuta criză a pedofiliei. Se infirmă astfel complet alegațiile despre pretinsa pasivitate a lui Benedict al XVI la acest fenomen oribil.

Ca prefect al Congregației și, mai înainte, ca profesor de teologie fundamentală, Benedict al XVI-lea a acționat conform credinței sale adânci că cine vrea viață confortabilă este la Isus la adresă greșită. El a putut pretinde că nu a greșit adresa și, cu un ultim efort, înainte de a închide ochii, a putut adăuga liniștit „Signore, ti amo" (p. 318). Viața sa a fost conform viziunii sale.

Temele disonanțelor sunt limpezi. Este clar că temele relației cu iluminismul epocii moderne, centralității lui Isus, interpretării mântuirii, celibatului, familiei ating multe decizii. Luăm lumea ca loc al valorilor în care chemările lui Isus la credință în Dumnezeu și iubirea aproapelui ca pe tine însuți sunt ghid sau acestea devin cel mult ornamentale? Dincolo de particularitățile culturale și până la urmă personale ale pontifilor, aceasta este întrebarea ce se pune.

Trăind conștient epoca relativismului și sincretismului și pericolele lor Joseph Ratzinger a îmbrățișat o lume a urmării lui Isus. Neobișnuit de exigent, odată a și spus că „lumea aceasta este pierdută". Nu se poate contesta rigoarea sa teologică. Presiunile la o altă tablă de valori, inspirată de activismul modern și de credința că lumea este doar un material la îndemâna pământenilor, care o pot schimba oricum, fără consecințe nefaste, sunt însă enorme. Lor li se rezistă greu.

Este egoismul hedonic ceva ce poate fi pus în paranteze? Este ascetismul creștin tradițional bine formulat? Este natura umană ceva destul cunoscut ca să nu ne facem nici iluzia constanței ei și nici pe cea a variabilității ei după împrejurări? Este suficientă credința în Dumnezeu pentru a trăi sau are nevoie de complemente? Sunt doar câteva dintre întrebările ce solicită noi răspunsuri.

Ceea ce este de așteptat, după părerea mea, în situația creată, este venirea pe scena teologiei și, cu aceasta, a culturii, a unei noi sinteze. Ora este a acesteia. Este clar că ea va trebui să concilieze urmarea deloc ușoară a lui Isus și imperative și atracții ale vieții moderne. Sau măcar să evite ca una să se opună alteia!

Joseph Ratzinger a fost cel mai conștient de gravitatea dezacordului la care s-a ajuns în societățile actuale. Cu siguranță, el a făcut cel mai mult dintre gânditorii contemporani pentru a deschide calea unei rezolvări. Este o altă discuție cine va putea aduce noua sinteză. Este limpede, de pildă, că în termeni actuali, abia cine are anvergură teologică, intuiție civică și sensibilitatea la suferința concretă va putea încerca.

Fiindcă în discuție este adusă inevitabil poziția bisericii, este tot mai limpede, între altele, că bisericile nu trebuiau închise în pandemie. Este treaba autorităților gestionarea unei pandemii, dar Biserica are misiune proprie.

Se spune, de asemenea, nu fără solide rațiuni, că războiul actual nu ar fi fost dacă la decizii erau alți lideri, de pildă, Trump, Merkel, Netanyahu. Se poate gândi și astfel! Opinia mea în acest punct este aceea că, alături de alți decidenți, războiul nu ar fi avut loc dacă bisericile își asumau la timp inițiative specifice.

În fapt, așa extins în lume cum arată, războiul actual nu este doar ortodox-ortodox, cum se perorează superficial. Este și război creștin-creștin. Nu se va putea împiedica exploatarea lui într-o lume plină de conflicte, în care istoria, fie ea și fals scrisă și manipulată, este folosită ca probă propagandistică. Din nefericire, în orice ordine viitoare a lumii faptul va conta. Iar dacă afilierea creștină a combatanților nu va conta, atunci va fi cu atât mai grav! „Lumea piedută" în debusolările și conflictele ei va fi devenit realitate.

■

Părintele Arsenie Boca - Realitatea Împărăției

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: *„Dacă s-au restrâns darurile Duhului Sfânt, dacă înșiși credincioșii găsesc că puterile nu mai au rost în sprijinul credinței, e semn că ne-am depărtat de Dumnezeu și că nu mai avem știința mântuirii, ci duh de toropeală" (Părintele Arsenie Boca, Unde mai sînt limbile de foc?, Rusalii, 1962).*

După mărturiile inginerului Dan Lucinescu - autorul cărții *Părintele Arsenie Boca – un sfânt al zilelor noastre*, București, 2009 -, în vara anilor 1946 și 1947 în jurul starețului de la Sâmbăta de Sus se strânseseră sute de studenți și studente veniți din toate centrele universitare să-l asculte vorbind despre trăirea învățăturii creștin-ortodoxe. Spusele sale de atunci aveau să formeze volumul *Cărarea împărăției*, terminat în 1949. Referitor la perioada acelor cursuri de spiritualitate creștină, Mitropolitul Antonie Plămădeală spunea că toți care au participat la ele „știu că Părintele Arsenie Boca n-a îndemnat la rezistență armată", cum l-au tot acuzat pe nedrept cei din tabăra ucigașilor Sfântului Arsenie Boca.

Primele patru capitole - publicate sub titlul *Fericirea de a cunoaște calea*, după un manuscris copiat de Părintele Serafim Popescu, se configuraseră înainte de 13 iunie 1946, dată la care Părintele Arsenie Boca le oferea în manuscris preotului Nistor din Brașov, spre a le salva de confiscare, prevăzând viitoarele sale arestări.

După încarcerarea la Râmnicul Vâlcei și la București din anul impunerii forțate a guvernului comunist condus de Petru Groza, faimosul stareț de la Sâmbăta fusese, în toamna lui 1946, pentru a doua oară arestat, ca să explice organelor de ordine sovietică ce-a vrut să spună la predica în care a afirmat că „lupii vor fi sfâșiați de către oile atacate".

Se pare că explicația conform căreia creștinii cu adevărat credincioși vor fi mai tari decât cohortele celor lepădați de credință nu i-a mulțumit.

În perfectă concordanță cu gândul socratic după care relele vin din neștiință, Părintele Arsenie Boca avea să scrie în prefața *Cărării Împărăției* că „din noaptea neștiinței și a lipsei de sfat vin toate relele care chinuiesc pe oameni, întunecă vremile și (în)cruntă pământul".

Ideea aceasta e înscrisă în forma primului titlu din *Cărarea împărăției*: „de cârma minții atârnă să rotunjim Calea". De unde am plecat, acolo să ne străduim a ne întoarce, căci, după duh, omul este făptură cerească. El poate primi darul dumnezeiesc al mântuirii care însă trebuie să fie și „roada cunoștinței, voinței, ostenelii și dragostei sale" (Părintele Arsenie Boca).

Între manuscrisele aflate în chilia sa din așezământul monastic de la Sinaia s-a găsit și notația după care rațiunea filosofică ar fi fost de la bun început ostilă Învierii. Filosofia a primit din patrimoniul Revelației doar personalismul și libertatea.

Ultima ar fi „un dar special al lui Dumnezeu dat omului" , ca prin darul libertății de conștiință el să crească până la desăvârșire, nu să cadă în haos, în „păcatul împotriva Duhului Sfânt".

Pentru că, liberi fiind, oamenii se pot pune și împotruva lui Dumnezeu. „La acest punct de cumpănă, libertatea se piede", scrie Părintele Arsenie Boca: „Răzvrătirea împotriva lui Dumnezeu e retragerea Duhului Sfânt si cufundarea conștiinței în întunericul orgoliului luciferic" (*Scrieri inedite*, Deva, 2019, p. 27).

Sfântul Părinte face și justa remarcă după care filosofia vede persoana omenească doar în cadrul naturii decăzute. Persoana nu are în filosofie perspectiva transcendenței, încă nu e văzută în lumina învierii" notează Părintele Arsenie (*Scrieri inedite*, Deva, 2019, p. 21).

Perfect conștient că și după moarte există viață, marele istoric al religiilor Mircea Eliade scrisese că unica transcendență accesibilă tuturor oameniler este moartea.

Sfântul Arsenie Boca și-a continuat gândul pe ideea din Corintieni II, 5, 21 cu care își începuse meditația despre *Învierea Domnului*: Din moarte, adică din sfârșitul naturii decăzute a omului, Iisus a „îndreptat trăsătura pătimitoare a firii prin nestricăciunea voinței sale libere, făcând - din sfârșitul trăsăturii pătimitoare -, începutul prefacerii spre nestricăciunea cea după fire" (ibid.).

„În ultimii ani de viață, -spunea preotul Nicolae Boboaia-, părintele Arsenie era complet detașat. Îți vorbea exact ca un trimis al lui Dumnezeu, care nici nu se plânge, nici nu ia parte la bucuriile efemere ale acestei lumi. Avea o răspundere serioasă, apostolească, o autoritate spirituală extraordinară. Cuvântul lui îți pătrundea până în inimă și simțeai că-ți cunoaște sufletul. Puterea lui duhovnicească era dincolo de cuvânt" („Formula AS", București, Anul IX, nr.389, noiembrie 1999, p.21).

Rândurile despre Înviere, Părintele Arsenie Boca le încheie cu un citat din Sfântul Nicolae al Sârbilor, născut în 1880, despre oamenii mari, care „au foc", pentru că s-au silit să socotească moartea proprie ca ceva ce-a fost, prin lepădarea totală de sine.

Redăm ideile din fragmentul ales de Părinte din volumul *Cugetări despre bine și rău* de Nicolae Velimirovici apărut în 1939:

Nu poți deveni om mare, până ce nu te socotești mort, până nu ajungi să-ți vezi moartea în trecut, adică fără prezentul și viitorul pe care ea îl are la necredincioși. „Moartea care necontenit te amenință să-ți ia trupul, nu-ți va părea mai de temut decât vântul care te amenință să-ți ia pălăria. Precum capul continuă să existe și fără pălărie, așa vei cunoaște că sufletul poate să existe și fără trup" (Nicolae Velimirovici, *Cugetări despre bine și rău*, 1939, p. 29).

În opinia preotului Nicolae Boboaia, „Părintele Arsenie Boca este un sfânt, iar dacă alții recunosc sau nu lucrul acesta, e treaba lor. Căci adesea între oameni, sfinții nu sînt cunoscuți. Chiar și Mântuitorul s-a arătat oamenilor și aceștia nu L-au văzut și nu L-au cunoscut. Viața sfinților este tainică. Departe de ei gândul de a-și afirma în vreun fel sfințenia, căci ei se smeresc" (ibidem).

Însăși credința este un dar al Duhului Sfânt, scria ieromonahul Arsenie Boca. Și unde acest dar nu este, nu este nici afirmarea existenței sufletului indepentent de trup și de moartea acestuia, mai notează Sfântul Părintele Arsenie.

➲

Fany Singer *Dorințele mi-au invadat cerul* (2021), monotipie pe hârtie, 31 x 46 cm

În creșterea lor spre desăvârșire, *oamenii sunt* călăuziți de „mâna nevăzută a Mântuitorului" care îi îndrumă prin preoți, „ucenicii Săi văzuți, trimiși de Iisus în fiecare rând de oameni" (Părintele Arsenie Boca *Cărarea împărăției*).

Iată cât de sintetic exprima starețul de la Sâmbăta ideea călăuzirii: „Fiul (a doua față a lui Dumnezeu) s-a făcut om desăvârșit –afară de păcat – și ne-a arătat cărarea. Calea mântuirii e chiar cărarea pe care a mers Dumnezeu însuși ca om adevărat, făcându-ni-Se pildă întru toate …mergând cu noi, cu fiecare dintre noi, în toate zilele noastre. Căci Dumnezeu însuși și cu sfinții săi îi întovărășește nevăzut pe oameni" (*Cărarea împărăției*).

După Sfântul Arsenie Boca, porțile Bisericii lui Hristos rămân mereu deschise și primitoare pentru cei care se întorc din „povârnirea pierzării într-o cale nouă, calea mântuirii". Aici legendarul predicator de la Mănăstirea Brâncovenilor - despre care filosoful Lucian Blaga spusese că „poartă căciula mitului" -, face o paralelă între corabia Bisericii plutind peste apele pierzării și arca lui Noe închisă pe dinafară de Dumnezeu.

Aici, pornind de la premiza că Mântuitorul nostru a întemeiat și are numai o Biserică Sobornicească și Apostolicească pe care o conduce nevăzut El însuși, „nu vreun înlocuitor al său", ieromonahul Arsenie Boca distinge corabia salvării celei adevărate de sutele de ambarcațiuni plutitoare pe care le constituie feluritele secte „nesigure în adevăr, dar sigure în înșelăciune".

Asemenea distincție s-a estompat complet în ziua de azi, când miile de secte creștine s-au văzut înglobate mărinimos odată cu noul ecumenism promovat cu asiduitate.

Dincolo de imaginea celor care încearcă să se agațe de indiferent ce ambarcațiune pentru a nu fi duși la voia întâmplării de valuri, ar fi puhoaiele de oameni care nu încearcă să se salveze. Ei alcătuiesc „turma oamenilor necredincioși, gura satului" sau, cum preciza cel supranumit Sfântul Ardealului „gura vecinilor care orice ticăloșie îți iartă, dar nu te iartă nicidecum dacă le-o iei un pas înainte și te faci mai bun. Oamenii aceștia ai lumii au o ciudată rușine de a fi buni. Bunătatea ta îi arde și se trudesc să te scoată de vină cu tot felul de ponoase, ba că te mândrești, ba și alte ponoase îți mai aduc" (Părintele Arsenie Boca, *Lupta mântuirii*, în vol. *Fericirea de a cunoaște calea*, 2010).

Sfântul Ardealului a fost scos abuziv din preoție în primăvara anului 1959 si reprimit post mortem.

Flacăra credinței pe care o avea în inimă, flacără cu care aprindea credința în cei care l-au cunoscut, a atras dușmănia feroce a securisto-comuniștilor atei care l-au tot închis, fără verdictul niciunui proces:

Prima oară în iulie 1945, apoi în toamna lui 1946, pe urmă în vara anului 1947, apoi cam patru luni din vremea Sfintelor Paști 1948 până în august 1948.

Pe urmă, păzitorii dictaturii ideologice, impusă de ocupantul stalinist, l-au închis vreo paisprezece luni în diferite închisori și la Canalul Dunarea - Marea Neagră, supranumit „Canalul morții", din ianuarie 1951până spre sfârșitul lunii martie 1952, apoi l-au arestat de Rusalii în 1953 și după doi ani l-au arestat iarăși, între 20 sept. 1955 și 7 aprilie 1956, pe urmă în mai 1959, când căzuse de pe o scară și avea două coaste rupte, iar după amnistierea deținuților politici l-au rearestat prin anii șaizeci, când trebuia să fie sfințită Biserica de la Bogata Olteană.

Dușmanii credinței strămoșești l-au arestat de câte ori au vrut, fără să dea seamă la nimeni pentru perseverenta și criminala lor inventare de vinovății nicicând probate.

Părintele Arsenie Boca a prevăzut prigoana și martirajul pe care avea să le îndure din partea mercenarilor ocupantului sovietic, precum și ostilitatea urmașilor acestor mercenari, ostilitate pe care nu o va stinge nici moartea sa martirică din 28 noiembrie 1989.

Încă de când inițiase renașterea duhovnicească de la Mănăstirea Martirilor Brâncoveni, Sfântul Părinte spusese într-una din predicile sale că în toate vremurile, mereu au fost împrejurări în care „a spune adevărul și a propăvădui îndreptarea îți pot pune viața în primejdie de moarte". Drept exemplu i-au venit atunci în minte zilele Sfântului Ioan Botezătorul și ale lui Irod.

Și chiar acest sfânt este cel care începe cu povestea vieții sale „predicile vii" pictate de Părintele Arsenie Boca pe pereții Bisericii de la Drăgănescu după ce îi fusese cu desăvârșire interzis să vorbească oamenilor.

Drept încheiere, redăm fragmentul în care Părintele Pantelimon Munteanu de la Mănăstirea Ghighiu a vorbit despre moartea martirică a Sfântului Arsenie Boca:

"În 1989 Părintele Arsenie spunea celor apropiați: '*nu mă mai vedeți în curând că aștia mă termină*'. (..). Ultimele momente și le-a petrecut la Sinaia. Trebuie neapărat să scrieți asta. Am fost la el împreună cu parintele Dometie care a fost ținut acolo cam o săptămână si nu i-au dat voie să vorbească cu el. Maica de acolo ne spunea că e la Drăgănescu. Părintele Arsenie avea însă un cățel mic, flocos, negru. Unde era părintele, acolo era și cățelul. Când am văzut cățelul, mi-am dat seama că este acolo. În cele din urmă ni s-a spus că este bolnav și că nu poate vedea pe nimeni. I se poate trimite doar un pomelnic sau o scrisoare... După trei zile ni s-a spus că a murit părintele. L-au adus și era așa cum era: TORTURAT și CHINUIT. /.../ Nu mi-e frică să spun adevărul, chiar dacă unii mai vor să ascundă acest lucru. Puteți fi și un om trimis de cei care l-au torturat și acum vor cu orice preț să ascundă adevărul. Eu spun adevărul pe față, pentru că mulți îl știu, dar nu îl spun" (Părintele Pantelimon Munteanu, 2007).

După difuzarea pe internet a acestui pasaj, bătrânul părinte Pantelimon (n.1925) a fost mutat de la M-rea Ghighiu, iar internetul a fost „curățat" de respectivul pasaj.

Fiindcă există în zilele noastre o meserie bine plătită pentru dezinformarea pe calea internetului. Prin intermediul acestei bănoase îndeletniciri, se șterg unele surse de informare, după comanda plătitorilor, ca de exemplu textele despre Părintele Arsenie Boca scrise de Isabela Vasiliu-Scraba și publicate în diferite reviste din țară și de peste hotare, sau se îngreunează la maximum accesarea lor, punând ștampila de „site periculos".

În schimb se promovează asiduu așa zisele „surse de încredere", cum ar fi, de pildă, cartea Tatianei Niculescu, cea care a romanțat în 2018 viziunea securisto-comunistă despre Părintele Arsenie Boca, spre tergiversarea canonizării acestui mare sfânt.

Dintr-un bun obicei, îndată ce-am găsit pe internet spusele Părintelui Pantelimon, le-am transcris într-un caiet, din care am putut să le citez în textul *Moartea martirica a Părintelui Arsenie Boca, un adevăr ascuns la Centenarul sărbătorit la Mânăstirea Brâncoveanu,* publicat în rev. „Arges" din Pitești în oct. 2010.

Fany Singer *Oglindire* (2021)
monotipie pe hârtie, 48 x 34 cm

Pe preotul Simion Todoran, căruia Maica Zamfira i-a anunțat telefonic moartea Părintelui pe 28 noiembrie, faimosul duhovnic îl văzuse în ziua de 27 oct. 1989 când i-a spus că este „ultima dată când ne vedem"(S. Tudoran în vol. *Mărturii din Tara Făgărașului despre părintele Arsenie Boca*, Ed. Agaton, 2004, p.113).

Locuind la Sinaia, Părintele Arsenie Boca - pensionat pe 1 iunie 1967- se dusese probabil pe 21 sau pe 22 noiembrie 1989 la București să-si ridice pensia.

Într-una din cele peste 30000 de file din dosarele de urmărire securistă a marelui duhovnic este consemnată intenția sa de a-și muta pensia la Sinaia.

După relatarea preotului Nicolae Baboia din Porumbacu de Sus, Părintele Arsenie Boca s-ar fi întors de la București cu o masină care a fost somată de doi securisti să oprească. Soferul n-a vrut, dar Sfântul Părinte i-a zis că-i rămân cei doi copii pe drumuri fiindcă securiștii îl vor împușca dacă nu oprește.

Din mașina oprită, Părintele Arsenie Boca a fost scos cu brutalitate și trecut în mașina bătăușilor securisto-comuniști care l-au schingiuit cu sălbăticie în pădure, fiind transportat aproape mort și lăsat în așezământul de la Sinaia în grija maicilor de acolo, amenințate cu moartea, dacă vor spune ceva din cele întâmplate.

Probabil că părintele Pantelimon Munteanu ca și părintele Dometie au presimtit că i s-a întâmplat ceva rău, fiindcă aveau mare evlavie la Părintele Arsenie. De aceea s-au dus la Sinaia unde au rămas cam o săptămână, cât a durat agonia și maicile înspăimântate nu i-au lăsat să-l vadă pe cel torturat probabil la comanda Elenei Ceaușescu.

Având multe din darurile Sfântului Duh, în Biserica de la Drăgănescu a pictat în altar atât moartea martirică a Sfântului mucenic Ștefan Cel Nou, indicând ziua propriei sale treceri în lumea de dincolo, pe 28 noiembrie, cât și o scenă în care Sfântului Ioan Gură de Aur, în picioare lângă statuia Eudoxiei, predică mulțimii *Evanghelia.* În dreptul acestei scene stă scris: „Iarăși se tulbură Irodiada...iarăși cere pe tipsie

capul lui Ioan" (Părintele Arsenie Boca, *Biserica de la Drăgănescu -„Capela Sixtină" a ortodoxiei românești*, Deva, 2005, p.27).

Despre Părintele Arsenie Boca, preotul din Porumbacu de Sus mai spunea că „ar trebui să fie folosit la facultățile de teologie, la seminarii, la mânăstiri, în toată țara. Nu să fie ținut ascuns" (Pr. Nicolae Baboia, în vol. *Mărturii din Țara Făgărașului despre Părintele Arsenie Boca*, Făgăraș, Ed. Agaton, Făgăraș, 2004, p.26).

Repere bibliografice minimale

Isabela Vasiliu-Scraba, *Miracolul Bisericii de la Drăgănescu și o profeție a Părintelui Arsenie Boca*; https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-bisericadraganescu11/ . Extrase au fost publicate separat http://www.romanianstudies.org/content/2011/03/miracolul-bisericii-de-la-draganescu-si-o-profetie-a-parintelui-arsenie-boca/ . A se vedea înregistrarea preotului Savian Bunescu prezentând pictura Părintelui Arsenie Boca din Biserica Drăgănescu de la minutul 5.44, partea I-a; http://www.petru.jigorea.com/?p=1705 , 45.58 minute și partea a II-a, mai scurtă, de 44.33 minute; http://www.petru.jigorea.com/?p=1790 .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Sociologul Anton Golopenția*, pe hârtie în rev. „Tribuna" (Cluj-Napoca), nr. 483/ 2022, https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabela-vasiliu-scraba-golopentia2/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Două personaje ale romanului Noaptea de Sânziene: Călugărul Anisie (/Arsenie Boca) și filozoful Petre Biriș (/Mircea Vulcănescu)*; https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/personajroman/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Dr „Victor Ardelean", sau pr. Gh. Drăgulin? Ponegrirea picturii Sfântului Arsenie Boca prin cuvinte identice*, https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabela-vasiliu-scraba-arsenie-dragulin/.

Benedict Ghiuș, *Taina răscumpărării în imnografia ortodoxă*, București, Editura Institutului Biblic si de misiune al B.O.R, 1998.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Moartea martirică a părintelui Arsenie Boca, un adevăr ascuns*; online, URL https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-martiriul7-boca/.

Isabela Vasiliu-Scraba, *O enigmatică pictură a Sfântului Arsenie Boca aflată în mijlocul Bucureștiului*, https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/sfantul-arsenie-boca-elefterie/ .

Sofian Boghiu, *Benedict Ghiuș, duhovnicul inimii*, Ed. România Creștină,1998.

Rădulescu-Zoner, *Poporul Român anti-semit?* în rev. Căminul Românesc, an 30, nr.2 (117), iunie 2011.

Radu Voiculescu, *Vasile Voiculescu. Anii de detenție*, Buzău, 1993.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Wikipedia.ro confiscată de o mafie cu interese ascunse*; https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabelavs-wikipediaro19/; sau fragmentar, http://blogideologic.wordpress.com/2013/06/02/isabela-vasiliu-scraba-wikipedia-ro-citita-printre-randuri/.

Isabela Vasiliu-Scraba, *„Chintesența" trăirismului*, rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr. 484/2022, Partea întâia, și nr.485/ 2022, Partea a doua.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Nae Ionescu despre „superbia animi"*, pe hârtie în „Acolada", Satu Mare, anul X, nr 6 (103), iunie 2016, p. 10; https://isabelavs2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelavs-creatiune/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *„Rinocerizarea" criteriului biografic la un istoric dilematic (Andrei Pippidi)*; extrase au apărut pe hârtie în rev. „Acoalda", Satu Mare, nr.10 (95), octombrie 2015 (anul IX), p.11 și p.18 on-line: https://isabelavs2.wordpress.com/isabelavs-rinocerizarea/; fragmentar, http://www.romanianstudies.org/content/2016/02/isabela-vasiliu-scraba-rinocerizarea-criteriului-biografic-la-un-istoric-dilematic-2/

Isabela Vasiliu-Scraba, *Părintele Arsenie Boca, Zorica Lațcu și Nichifor Crainic în culisele Filocaliei românești*; on-line https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-tradufilocalia5/; sau http://fr.scribd.com/doc/230417806/IsabelaVasiliuScrabaTraduFilocalia . A se vedea și comunicarea din 16 nov. 2017 despre Zorica Lațcu/ Maica Teodosia de la Colocviul de filozofie din Tecuci, https://www.youtube.com/watch?v=Eq1YVyNe-k60&t=160s .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Centenar ZORICA LAȚCU (/ Maica Teodosia)*, în rev. „Acolada", Satu Mare, nr. 5 (114) mai 2017, p.19; https://isabelavs2.wordpress.com/isabelavs-zoricateodosia/ .

Părintele Arsenie Boca, *Geneza picturii*, în vol. *„Capela Sixtină" a ortodoxiei românești: Biserica de la Drăgănescu*, Deva, 2005, p. 16.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Ceva despre mistica luminii în pictura Părintelui Arsenie Boca*: https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabelavs-ghius/ .

Gh. Savin, *Mistica și ascetica ortodoxă*, București, 2013, p.72.

Alexandru Dima, *Nichifor Crainic sau sensul teologic al frumosului*, în vol. Al. Dima, *Gândirea românească în estetică*, Sibiu, 1943.

„Manuscriptum", București, 1995, număr special „Nichifor Crainic".

Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, Iași 1994, postfață de îngrijitorii volumului Magda și Petru Ursache, prefață de D. Stăniloae. La propunerea acad. Eugen Simion, în toamna lui1994 Nichifor Crainic este reprimit în Academie, după ce pe 8 mai 1994 Curtea Supremă de Justiție a constatat nevinovăția directorului „Gândirii" condamnat pe nedrept într-un lot de 14 ziariști, hotărând achitarea.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și brațul lung al inchiziției comuniste,* pe hârtie fagmente au apărut în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr. 269/2013, p.12, URL https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-eliadewikipedii5/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu, în unica și în dubla ei înfățișare*, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2000; on-line https://www.academia.edu/35663604/METAFIZICA_LUI_NAE_IONESCU_IN_UNICA_SI_IN_DUBLA_EI_INFATISARE .

Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răsfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Cioran, C-tin Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000; on-line https://fr.scribd.com/doc/153762785/IsabelaVasiliuScrabaNaeDiscipoli .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Ceva despre Scoala trăiristă inițiată de Nae Ionescu*, în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr.258, pp.4-5; sau https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabelavs-memorialistica2tribuna258/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Olga Greceanu și Părintele Arsenie Boca*; http://www.actualitateairl.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3132:ziarul-actualitatea-irl-isabela-vasiliu-scraba-olga-greceanu-i-printele-arsenie-boca&catid=50:religie&Itemid=71; sau în rev. „Clipa", SUA, februarie 2013; http://www.clipa.com/print_a4876-Isabela-Vasiliu-Scraba-Olga-Greceanu-si-Parintele-Arsenie-Boca.aspx .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Vedere în duh și viziune filozofică, sau Părintele Arsenie Boca și Nae Ionescu*; extrase în: http://www.romanianstudies.org/content/2013/01/parintele-arsenie-boca-si-nae-ionescu-vedere-in-duh-si-viziune-filozofica-de-isabela-vasiliu-scraba/

Isabela Vasiliu-Scraba, *De vorbă cu Părintele Arsenie Boca în Pangarul de la M-rea Cheia*, în rev. „Cetatea culturală", Cluj-Napoca, Seria V, anul XVI, Nr. 32 (130), mai 2015, pp. 26-29; on-line https://fr.scribd.com/doc/200767486/IsabelaVasiliuScrabaArsenieBocaPangar; sau https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/isabelavs-arseniebocapangar/ . Extrase cu modificări (nepermise) ale editorului în volumul : *Părintele Arsenie Boca. Mângâietorul celor necăjiți. Noi mărturii minunate*. Ed. Ortodoxia, București, 2015, pp. 29-31.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre lipsa de individualizare a călăilor, sau Despre lipsa individualizării anchetatoarei din romanul eliadesc „Pe Strada Mântuleasa"*; https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-eliademantuleasa24/; sau, http://fr.scribd.com/doc/172501135/IsabelaVScrabaEliadeStrMantuleasa .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Moartea spirituală în receptarea din țară și visul premonitoriu al lui Eliade*, pe hârtie în rev. „Argeș", Pitești, Anul VIII (XLIII), Nr.12 (318), dec. 2008, p. 36, https://fr.scribd.com/doc/234897986/IsabelaVasiliuScrabaReceptareEliade si în „Revista Română", Iași, nr. 55/ 2009, pp 16- 17, http://astra.iasi.roedu.net/pdf/nr55p16-17.pdf.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica despre arherul istoric întrupat de Mircea Eliade*, pe hârtie în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr. 253/2013, pp. 4-6, sau https://isabelavs2.wordpress.com/articole/8noica-tabor/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Martirii închisorilor în viziunea lui Mircea Eliade si a Părintelui Arsenie Boca*; pe hârtie în rev. „Tribuna" (Cluj-Napoca), nr. 255/2013, pp.9-10, https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/noaptea-de-sanziene/. Iată și un scurt comentariu la acest eseu: „Vă multumesc pentru acest minunat articol, de fapt o analiza atat de pertinentă asupra romanului lui Eliade. Voi citi cu mare bucurie tot ceea ce-mi trimiteti. In vremurile tulburi pe care le traim avem nevoie de astfel de texte, de astfel de idei si sentimente care ne pot zidi sufleteste. Lumina Invierii sa va aduca spor de binecuvantare cereasca.Sarbatori fericite! Pr. Simion Felecan, München".

Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și detractorii lui, sau Răfuiala oamenilor de rând cu omul superior*, pe hârtie fragmente au arărut în rev. „Acoalda", Satu Mare, nr.4, aprilie 2014, p.15, https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-eliadedetractori4/ , sau https://fr.scribd.com/doc/225083365/IsabelaVasiliuScrabaEliadeDetractori

Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade la 25 de ani de la moarte*, pe hârtie în rev. „Acoalda", Satu Mare, nr.10, octombrie 2011, p.6, 7, si 26, https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-eliade-la-25-ani/.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade despre neo-platonismul din arta lui Camilian Demetrescu*, pe hârtie în rev. „Tribuna", Cluj-Napoca, nr. 264/2013, pp. 28-29, https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-eliade10-camilian/ .

Părintele Arsenie Boca, *Cărarea împărăției*, Deva, 2006.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Academicianul Mircea Eliade și neo-iobăgia ideologică post-decembristă*, în rev. „Acolada", Satu-Mare, nr. 3 (100)/ 2016; sau https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-academieliade/ .

Isabela Vasiliu-Scraba, *Paradigma Arsenie Boca/ Părăian după modelul Noica/ Liicean' și Eliade/ Culian'*, în rev. „Acolada", Satu Mare, nr. 10 (83) oct. 2014, p.18; on-line în revista canadiană „Alternativa"; http://www.alternativaonline.ca/IVS1501.html; ori https://fr.scribd.com/doc/246393473/IsabelaVasiliuScrabaBocaParaianEliadeCulianNoicaLiicean .

■

Realismul magic latinoamerican și universal: perspective literare și filosofice (VI)

Iulian Cătălui

Realismul imaginar și realismul magic

Realismul imaginar este un termen inventat pentru prima oară de pictorul olandez Carel Willink (1900-1983) ca un „pandantiv" pentru realismul magic1. Acolo unde realismul magic folosește elemente fantastice și ireale, realismul imaginar utilizează strict „elemente realiste într-o scenă imaginată", ca atare, pictorii clasici cu scenele lor biblice și mitologice, pot fi calificați, categorisiți ca „realist-imaginari"2. În operele sale, Willink a combinat „perfecțiunea tehnică, fotorealismul" și un sens extrem de detaliat cu o atmosferă amenințătoare, misterioasă și ireală, pe scurt realist-imaginară.3

Arta filmului și realismul magic

În arta filmului, criticii de specialitate au folosit adesea realismul magic pentru a defini creațiile belgianului André Delvaux și ale canadianului André Forcier, a căror estetică este mai apropiată de concepția originală a teoreticianului Franz Roh, în cazul lui Delvaux, de exemplu, care vine în descendența artei flamande a unor fantastici, grotești și imaginativi Bosch și Brueghel, dar și a surrealistului René Magritte, realismul magic fiind mai presus de toate un „joc estetic, spiritual și filosofic" cu elemente ale realității, cuplat cu interogații de ordin metafizic și ontologic4. Pe de altă parte, regizorul iugoslavo-sârb Emir Kusturica (*Vremea țiganilor,* 1988 și *Underground*, 1995) și cineastul mexican Guillermo del Toro (*Labirintul lui Pan*, 2006, un amestec fascinant de frescă istorică și feerie) sunt în favoarea unui univers fictiv pitoresc, postmodern, baroc și „jucăuș" apropiat de cel al lui García Márquez, dar trebuie remarcat faptul că Emir Kusturica, un mare admirator al autorului columbian, care folosește în peliculele sale elementele visului, realității, magiei, fantasticului și iraționalului, a dorit să ecranizeze romanele *Toamna patriarhului* și *Un veac de singurătate* în anii 2000, fără însă ca vreun proiect să reușească5. Influența realist-magică a lui Márquez este, de asemenea, evidentă la Ciro Guerra, un regizor columbian mai puțin cunoscut, care a scris și regizat în 2009 *Călătoriile vântului*, povestea focalizându-se pe căutarea mântuitoare a unui instrumentist de *vallenato* care decide, în scopul găsirii păcii și liniștii după moartea soției sale, să meargă în căutarea diavolului pentru a-și recăpăta acordeonul, câștigat cu ani în urmă în timpul unui duel muzical6. Deși are o specificitate aparte, opera cinematografică neobarocă a lui Federico Fellini, care combină genial realul cu imaginarul, magicul cu mundanul, comicul cu tragicul, sublimul cu grotescul, este uneori legată de o formă de realism magic7 plecând de la una din capodoperele sale, *La dolce vita* (1960), formă prezentă, în opinia mea, și în alte filme ulterioare acesteia, cum ar fi *Opt și jumătate* (1963), *Julieta și spiritele* (1965), *Satyricon* (1969), *Amarcord* (1973), *Și corabia înaintează* (1983) sau *Glasul lunii* (1990).Fără a aduce atingere evoluției lor estetice personale și inclasificabile, anumite filme de Ingmar Bergman (de pildă, *Fanny și Alexander*, 1982), autor în general al unor filme complexe, psihologico-filosofice, mai pesimiste decât filosofia lui Schopenhauer, și Lars von Trier (de exemplu, *Melancolia*, 2011), „unul din co-fondatorii Dogmei '95", o mișcare cinematografică novatoare, bazată, din păcate, pe ideologia marxist-leninistă, creator de filme sumbru-întunecate, psihologizante și crud-naturaliste, mai degrabă, ar fi, de asemenea, „apropiate de realismul magic"8. În cazul regizorului danez Carl Theodor Dreyer, vorbim de „realism metafizic", într-un sens destul de apropiat și la care se pot referi Bergman, Lars von Trier sau chiar Michael Haneke, acesta din urmă trădând influența clară a lui Dreyer în al său multipremiat film din 2009 *Panglica albă*9.

Realismul animist și realismul magic

Realismul animist este o propunere specifică pentru literatura africană în fața unor concepte precum realism fantastic, realism magic și real miraculos.[10] Realismul animist este un termen nou pentru conceptualizarea literaturii din Africa, aceea care a fost scrisă în baza unei puternice prezențe a strămoșilor imaginari, religiei tradiționale și în special a animismului culturii africane, termenul fiind folosit de Pepetela (1989)[11] și Henry Garuba (2003)[12] pentru a fi o nouă concepție privind realismul magic în literatura africană. Garuba, de pildă, utilizează termenul de realism animist pentru a denumi o tendință în ficțiunea africană, care este mult mai largă decât realismul magic: „*Dacă realismul magic se caracterizează printr-o încercare de a surprinde realitatea printr-o viziune multidimensională a lumii, vizibilă și invizibilă, logica animistă subminează și destabilizează ierarhia științei peste narațiunea magică și seculară a modernității, reabsorbind timpul istoric în matricile mitului și magiei*"[13]. În plus, expresia reformează termenul *animist* (precum și variațiile sale din limba portugheză *anímico*/ „animic" și *animismo*/ „animism") care, de la Tylor (1871), trecând prin descrierile misionarilor în timpul colonizării, „a fost demonizat și sinonim cu primitivismul"[14].La rândul său, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (n. 1941), cunoscut și sub pseudonimul de Pepetela, este un scriitor angolez, laureat al Premiului „Camões", al cărui roman *Glorioasa familie* (1997) utilizează elemente de realism magic, pe fundalul poveștii lui Baltasar van Dum, un flamand care a traficat sclavi în perioada în care olandezii au dominat colonia Angola în perioada 1641-48[15].

Literatura realist-magică

Diferiții „descoperitori" ai producției imaginarului literar latinoamerican, care este multiplu și contrastant, au rămas tăcuți cu privire la dificultățile pe care le întâmpinăm în contabilizarea autorilor hispanoamericani în limitele unei categorii sau facultăți de judecare, ca să-l amintim pe Immanuel Kant[16]. Totuși, această literatură latinoamericană, care prin abundența și calitățile sale, ne intrigă, susține Roger Bozzetto, o face prin intermediul textelor romanești, cărora li se spune că aparțin „realismului magic" sau „realului miraculos" al unor Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes sau Juan Rulfo dar, de asemenea, și prin romanele și prozele „fantastice" ale lui Julio Cortázar, Felisberto Hernández, Silvina Ocampo, Alfonso Bioy Casares ori Jorge Luis Borges ș.a.[17]. La rândul lor, criticii latinoamericani au încercat, cu succes, să identifice și să definească specificitatea acestei viziuni asupra lumii, a realismului magic, aș sublinia, și a acestei scrieturi originale în raport cu genurile și categoriile importate: „În realismul magic, scriitorul se confruntă cu o realitate și încearcă să o anuleze, pentru a descoperi ceea ce este misterios în lucruri, viață, acte umane. Scriitorul magico-realist nu încearcă să copieze realitatea (ca realiștii) sau să o încalce cu plăcere (ca suprarealiștii), dar încearcă să surprindă, să capteze misterul palpitant din lucruri: realismul magic nu este nici fantastic, nici literatură psihologică"[18]. Așadar, noțiunea tradițională de „realism" este depășită de „intervenția paranormalului sau a supranaturalului" în operă fără ca statutul acesteia să fie pus la îndoială de intrigă și personaje. acest procedeu mergând în răspărul literaturii fantastice, caracterizată prin intruziunea problematică și ambiguă a iraționalului în realitate[19]. Se va observa, de asemenea, că *realul miraculos* (inventat de Alejo Carpentier, dar fiind tot o formă de realism magic, n.n.) se plasează în dimensiunea mitului, în sensul în care A. Jolles și Mircea Eliade îl utilizează, dar prin infuzarea lui cu o „dinamică vie și actuală"[20]. Realitatea, în ansamblu, este percepută ca informă sau neformată înainte de a fi modelată de artistul-demiurg de acest cadru real miraculos[21] ori după cum spunea naratorul romanului lui Salman Rushdie, „*Rashid știa că lumea reală era plină de magie, astfel încât, lumile magice puteau fi cu ușurință reale*"[22]. Pe de altă parte, surrealismul recunoscând originalitatea acestui „alt similar" care este realul miraculos a dat o legitimitate pe care acesta din urmă o va exploata cu o euforie care va fi găsită în marile romane ale lui Asturias, Carpentier, García Márquez sau Vargas Llosa[23].

Dimensiunea mitului în romanul latinoamerican

Reflectând asupra genului romanului în America Latină, se poate descoperi o utilizare foarte specifică a mitului, în multe cazuri, ele

întorcându-se ineluctabil la culturile precolumbiene pentru a exalta, de exemplu, mitul Mamei Pământ, în altele, ca și în cazul lui Octavio Paz (cel din *Piatra Soarelui*, de pildă), concepțiile religioase fiind amestecate ca instrument literar pentru a exalta mitologiile[24]. Aici, merită menționate și două caracteristici care evidențiază originea foarte specială a creației narative hispano-americane, astfel, René Pérez asigură că acest gen este predeterminat atât de „compoziția etnică a continentului", cât și de natură, care reprezintă „cea mai mare sursă de inspirație pentru scriitorii latinoamericani" care au creat o „narațiune telurică", de asemenea, criticul Mariano Picón Salas, în cercetările sale, a observat câte dintre poveștile populare din Spania au fost modificate de fantezia *mestiză* a popoarelor din America Latină.[25] Acesta este, potrivit Adrianei Maria Ortiz Cardozo, modul în care creația literară este influențată atât de mediul înconjurător, cât și de genealogia rasei latinoamericane și de mit[26]. Tocmai sub aspectul originii, este locul în care mitul joacă un rol important în narațiunea latinoamericană, deoarece se bazează pe natură și amestecarea raselor pentru a explica originile omului, factorul de amestec fascinant al populațiilor, de metisaj etc., determinându-i, de asemenea, pe scriitorii latinoamericani să întreprindă o infatigabilă căutare a identității, pierdută ca urmare a *Conquistei*[27]. În cultura mexicană, găsim, de exemplu, mitul *La Malinche* ca simbol al acestei probleme, în volumul *Labirintul singurătății* de Octavio Paz (1950), *La Malinche* reprezentând o „figură mitică" și fiind văzută și ca analogie a cuceririi spaniole, care, conform scriitorului mexican: „a fost și o încălcare, nu numai în sens istoric, dar chiar în carnea Indiilor"[28]. Astfel, valoarea genealogică a cuceririi va contribui la proliferarea de noi mituri și legende unde se caută o „compensare culturală" pentru decalajul identitar, mai mult, America însăși devine un mit în ochii cuceritorilor ca o „consecință a extinderii sale geografice"[29]. La rândul său și din motive întemeiate, Alejo Carpentier va afirma: „Și există faptul că America hrănește și păstrează miturile cu prestigiul virginității sale [...]", în acest fel, pământurile care au rămas neexplorate devenind „material mitic al literaturii", din care, de exemplu, a început să fie cultivat mitul minunatului oraș El Dorado, ca material literar, această legendă fiind găsită în două exemple, în romanul *El Camino del Dorado/ Drumul spre El Dorado* (1947) de Arturo Uslar Pietri și mai ales în contextul operei lui Carpentier, pentru care înseamnă „căutarea esenței mitologice neterminate"[30]. Rezumând, literatura latinoamericană se caracterizează prin interpretarea realității cu ajutorul miturilor și simbolurilor, constatându-se irefutabil că supapa de escapism din lumea reală se scufundă într-o lume magică sau miraculoasă și prin ea „miturile vor continua să fie create și demontate prin procesul de creație literară"[31].

Cadru, decor, fundal, în lumea reală

Guatemala și America sunt, pentru Miguel Ángel Asturias, o țară și un „continent al naturii", unii critici literari, cum ar fi Nahun Megged, analizând modul în care creația autorului guatemalez întruchipează „totalitatea captivantă a naturii" și cum nu folosește natura numai ca un „*fundal* pentru dramă"[32]. Megged explică, interpretează că personajele din cărțile lui Asturias care sunt

Fany Singer *Metamorfoză - detaliu* (2021)
serigrafie pe pânză, 70 x 100 cm

cel mai mult în armonie cu natura sunt protagoniste și acelea care perturbă echilibrul naturii sunt antagoniste[33]. Climatul puternic din Caraibe este mai apropiat Africii decât Europei, ceea ce face ca natura să fie un „aliat al sclavilor"[34], în romanele lui Alejo Carpentier și în special în Împărăția lumii acesteia. De pildă, în această creație narativă real-miraculoasă, „elementele naturale acționează pe cont propriu", cu fortăreața lui Henri Christophe atacată cu... ciuperci și furtuni cu trăsnete înainte de finalizarea ei[35]. Aici, natura și cultura se contopesc doar pentru „a se transfigura, pentru o reciprocă divinație ce elaborează mitic un peisaj pierdut între haos și cosmos"[36]. Existența elementelor de fantezie în lumea reală oferă fundamentul, baza pentru realismul magic, scriitorii neinventând lumi noi, dar dezvăluind magicul în această lume, așa cum a făcut Gabriel García Márquez care a scris o capodoperă a stilului și realismului magic, *Un veac de singurătate*[37], înfățișând ținutul Macondo. În lumea binară a realismului magic, tărâmul supranatural se împletește cu lumea naturală, familiară[38], sau pe scurt, magicul se întretaie cu mundanul.

Reticență auctorială și acceptarea magicului sau miraculosului

Reticența auctorială reprezintă „reținerea, oprirea sau păstrarea la sursă a informației și explicațiilor despre deconcertanta, tulburătoarea lume ficțională"[39]. Naratorul, povestitorul este indiferent, nepăsător, o caracteristică îmbunătățită prin această absență a explicării evenimentelor sau întâmplărilor fantastice; povestea continuă, înaintează cu „precizie logică", ca și cum (de parcă) nimic extraordinar nu a avut loc[40]. Întâmplările magice sunt prezentate ca evenimente obișnuite; prin urmare, cititorul acceptă miraculosul ca pe ceva normal și comun[41]. Explicând lumea supranaturală sau prezentând-o ca extraordinară s-ar reduce imediat relativa ei legitimitate în lumea naturală, iar cititorul, în consecință, ar desconsidera supranaturalul ca „mărturie falsă"[42].

Plenitudine sau abundență de amănunte descumpănitoare

În eseul său *Barocul și realul miraculos*, scriitorul cubanez Alejo Carpentier definea barocul printr-o lipsă a vidului, o îndepărtare de structură sau reguli și o „extraordinară" abundență ori plenitudine de amănunte descumpănitoare (citându-l pe pictorul olandez Piet Mondrian ca pe opusul său)[43]. Din acest unghi, viziunea lui Carpentier despre barocul ca o „stratificare a elementelor", se transpune ușor într-o/ printr-o atmosferă latinoamericană post-colonială sau transculturală pe care el o și relevă și accentuează în romanul său Împărăția lumii acesteia[44]. „America, un continent al simbiozei, mutațiilor... metisajului, fecundează barocul"[45], explicitat prin elaboratele și mirobolantele temple aztece și poezia asociativă Nahuatl, punctează Carpentier. Aceste amestecuri de grupuri etnice sau etnicități cresc împreună cu barocul american; spațiul dintre ele este acolo unde este văzut *realul miraculos*, subliniază Alejo Carpentier[46]. Miraculos nu înseamnă frumos și plăcut, ci „extraordinar, straniu și excelent"[47]. Un asemenea „sistem complex de stratificare" – ce a invadat și cuprins *Boom*-ul literar latinoamerican, ca de exemplu, în *Un veac de singurătate,* de García Márquez – își propune să translateze sfera, raza de acțiune a Americii[48].

Note

1 Cf. „Carel Willink", in *Netherlands Institute for Art History*, retrieved on 26 March 2015 și C. Blotkamp, Willink, Albert Carel (1900-1983) in ‚Biografisch Woordenboek van Nederland', online.

2 *Ibidem.*

3 *Ibidem.*

4 Fernand Denis, Robert Verdussen et Malika Maclouf, *„Le réalisme magique ou l'étrangeté du quotidien selon André Delvaux"*, en *La Libre Belgique*, 6 octobre 2002, online.

5 Cf. „Kusturica veut adapter *L'Automne du patriarche*", en *Le Nouvel Observateur*, 2 decembre 2005, online.

6 Cf. „Ciro Guerra", sur *Wikipedia*, 29 avril 2021.

7 Cf. „Federico Fellini", sur le site du cinéclub de Caen, consulté le 06 mai 2014 și „Entretien avec Jean Gili sur Federico Fellini", sur *lemagazine.info*, consulté le 06 mai 2014.

8 Cf. „The Mask of Performance: Art's Aesthetic and Social Representation in Ingmar Bergman's Fanny and Alexander (1983) [archive]", consultée le 06 mai 2014 și Kim Nicolini, „Apocalypse cinema (on Lars von Trier's Melancholia)", at *souciant.com*, 31 December 2011, online.

9 Cf. „Carl Theodor Dreyer [archive]", sur *l'encyclopédie Larousse*, consultée le 06 mai 2014 și „Le cineaste autrichien Michael Haneke frappe sur la Croisette [archive]", en *Le Temps*, 22 mai 2009, online.

10 Silvio Ruiz Paradiso, „Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista", no *Estação Literária*, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015, online.

11 Pepetela, *Luεji, o nascimento de um império*, Porto, Portugal, União dos Escritores Angolanos, 1989, online.

12 Henry Garuba, *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/ Writing African Literature, Culture, and Society*, Public Culture, 2003, online.

13 Henry Garuba, „Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society", in *Public Culture* 15, n. 2, 2003, pp. 261-285.

➲

14 Silvio Ruiz Paradiso, *Religião e Religiosidade nas Literaturas pós-coloniais africanas: Um olhar em Things Fall Apart, de Achebe e O outro pé da sereia, de Mia Couto*, Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Programa de PósGraduação em Letras, 2014, 307 p., online.

15 Rodrigues da Silva, „Acreditar é Preciso", no *Jornal de Letras*, 7 de maio, 1997. p. 8.

16 Roger Bozzetto, „Fantastique et real maravilloso: le domaine latino-américain" (Territoires des fantastiques, pp. 94-116, octobre 2002), sur *NooSFere*, 6 mai 2014.

17 Roger Bozzetto (2002), *cp. cit.*, online.

18 Luis Leal, „Realismo magico en la literatura latinoamericana", en *Cuadernos Americanos*, año 26, vol. 153, nr. 4, Mexico, 1967, pp. 230-235.

19 Cf. „Le réalisme magique" [archive], dans *l'Encyclopédie Larousse*, consultée le 06 mai 2014, online.

20 A. Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, pp. 81 și 84 și Mircea Eliade, *Mythe: approche d'une définition*, în *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981, online.

21 Roger Bozzetto (2002), *cp. cit.*, online.

22 Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, London, Granta, 1990, p. 50.

23 Roger Bozzetto (2002), *cp. cit.*, online.

24 Adriana Maria Ortiz Cardozo, *La dualidad en ‚Doña Bárbara' de Rómulo Gallegos*, München, Grin Verlag, 2013, online.

25 Adriana Maria Ortiz Cardozo (2013), *op. cit.*, online.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

28 Adriana Maria Ortiz Cardozo (2013), *cp. cit.*, online, *apud* Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, 1986, p. 77.

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*.

31 *Ibidem*.

32 Nahun Megged, *(1976) „Artificio y naturaleza en las obras de Miguel Ángel Asturias", en Hispania (Hispania) 59, (2), pp. 321.*

33 Nahun Megged, *op. cit*, p. 321.

34 *Florinda F. Goldberg, „Patterns of Repetition in The Kingdom of This World", in Latin American Literary Review, 1991, 19 (38), pp. 22–34.*

35 Florinda F. Goldberg, *op. cit.*, p. 26.

36 Carlos Fuentes, „Carpentier sau dubla divinitate", în vol. *Antologia eseului hispano-american*, București, Editura Univers, 1975, p. 41.

37 Luis Leal, *cp. cit.*, p. 89.

38 Dr. Clark Zlotchew, *Varieties of Magical Realism*, New Jersey, Academic Press ENE, 2007, p. 15.

39 Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*, New York, Garland Publishing Inc., 1985, p. 16.

40 Angel Flores, „Magical Realism in Spanish American Fiction", in *Hispania*, Vol. 38, Nr. 2 (1955), pp. 187-192, Web și Amaryll Beatrice Chanady, *op. cit.*, p. 30.

41 Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York, Routledge, 2004, pp. 25-27.

42 Maggie Ann Bowers, *cp. cit.*, pp. 25-27.

43 Alejo Carpentier, *El Reino de este Mundo*, online.

44 Alejo Carpentier, *op. cit.*

45 Alejo Carpentier, „The baroque and the marvelous real", in *MR: Theory History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1995, pp. 89-108.

46 Alejo Carpentier, *op. cit.*, pp. 89-108.

47 *Ibidem*, pp. 89-108.

48 Alejo Carpentier, „The baroque and the marvelous real", in *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, North Carolina, Duke University Press, p. 107.

■

Urmare din pagina 2

Dumitru Radu Popescu și „adevărul multiplu"

asupra unei materii „în destrămare", dezvăluindu-i partea morală sau cea întunecată. Vorbind, adică, cum spune procurorul Tică Dunărințu (în ipostaze diferite) despre un trecut „vag și tulbure", încercând a deslușI „misterul acelor cauze", deslușind „atmosfera ce a făcut posibil acel adevăr". Prozatorul ne propune, de fapt, deloc linear, o lungă și stufoasă dezbatere morală, cu iz justițiar, avertizându-ne, prin vocea unui personaj, că „numai echilibrul are viață lungă" (v. *Împăratul norilor*); că patimile „nu trăiesc mult", intrând, firesc, în albia lor; că „fugile" în vis, trăind simultan în real și imaginar, ne împing dincolo de „hotarele vizibilului", într-o ficțiune despletită, luxuriantă, meandrică, auto-comentată etc., cerând, sub laitmotivul anchetei, isteține detectivistică pentru a auzi și vedea „ce nu se vede și nu se aude", slalomând, printre detalii și metamorfoze, pentru a ajunge la „morișca" adevărului: adică, o eternă contradicție, irezolvabilă. Cercetând lumea de sus, chiar de pe „acoperișul ei" , înarmat cu faimoasele *catalige*, judecând-o necruțător în conflictualitatea ei nedomolită, pornit în căutarea adevărului (nuanțat, pulverizat) și sfârșind, alături de U. Eco, prin a râde de adevăr ca o posibilă, sperată eliberare, Dumitru Radu Popescu ne invită să exersăm „puterea de a vedea". Evident, dincolo de suprafața descriptivă, complicată, sofisticată, căzând, aparent, în gratuitate, decriptând-o sub pecetea deriziunii și disoluției, descoperind, odată cu invazia amoralismului și demonismului, coordonatele morale. Fiindcă oamenii, ne reamintea prozatorul, sunt complicați; ticăloșia și lumina conviețuiesc sub cupola unei lumi desacralizate, ambiguizarea și incertitudinea s-au înstăpânit, demonul relativismului este suveran.

Dumitru Radu Popescu a început ca nuvelist și, ispitit de roman, a rămas un mare nuvelist, eliberând o imaginație debordantă, aglutinantă, sondând fondul arhetipal. Dar nu e vorba doar de o „stilizare mitologică", afirmație nedreaptă, fluturată repetat, cu încăpățânare, restrânsă la expresivitate. În *Duios Anastasia trecea*, publicată în *Gazeta literară* (1966), Vladimir Streinu descoperea o Antigonă „locală", tânăra învățătoare din acel sat dunărean dorind – pe fundalul unui tragism rafinat – împlinirea datinei străvechi, îngropând sârbul ucis (un „mort al nimănui"). Dar nuvela inaugura „o nouă etapă" în scrisul lui D. R. Popescu, vădind similitudini cu teatrul celor mari (Brecht, Anouilh), cum s-a observat. *Leul albastru*, o parabolă străvezie, de mare ecou în epocă, un scandal „de vârf" al anului literar, publicată în *Lucefărul* (1965) și reluată în volum abia în 1981, a stârnit o dură campanie de presă; tonul l-a dat *Scânteia tineretului*, își amintește C. Stănescu, pe atunci redactor „agrarian", găzduind intervențiile unor cititori revoltați „la ordin". Dar și două ședințe la Uniunea Scriitorilor, prima „pe necitite", sfârșind prin a aduce, la unison, laude celui care urma a fi pedepsit. Probând o solidarizare azi pierdută. În *Bâlc și doctorul pleacă la vânătoare* sesizăm o artă poetică (ironică); vorbind despre sine, navigând printre amintiri, învățăcelul, ca exponent al generației, pune în discuție canonul (dăscălesc), alunecând în parabolă: e amintită viața de intern, senzația de claustrare, cu terorizanta imagine a internatului, și – implicit – speranța evaziunii, a spațiului deschis, replicând coerciției maeștrilor, a „pedagogilor literari" (printre ei, și Marin Preda, luptându-se cu „făcătorii de cuvinte" și blamând povestirile „cu mânji albi").

În fond, barochizantul prozator, așa cum mărturisea, vrea să găsească *tonul* în efortul de „recompunere" a Istoriei. Or, ficțiunea, ca realitate suverană și totală, speră să prindă tocmai „pulsația adevărată a timpului", să aducă la lumină cazuri mărunte, vieți minore, prinse și strivite de marele angrenaj, anonimii care stau la „temelia Istoriei", atentă la „ochii și urechile lumii" (explică Tiron B.); să lumineze intercondiționarea, determinismul circumstanțelor (plonjând în absurd), vârtejul relativist. Să afle, precum încerca abilul intrigant Moise, *ce înseamnă Istoria*, „un joc", după părerea maleficului director de școală, împins în grotesc, încercând „să ucidă" picioarele dansatorilor sleiți, victime ale „bătăii (sale) de joc". Sau să constate, precum în *Cămășile roșii* (din *Falca lui Cain*), întorcând pe dos concluzia basmică, într-o istorie rememorată parodic, că răul învinge; că răul nu poate fi evitat prin boicot, cum spera dezamăgitul Zoli; sau că *omul problematic*, dincolo de samavolnicii, trăiește într-o lume dăruită cu miracole. Ceea ce prozatorul, și un harnic epistolier, colocvial și vervos, biciuind sindromul autist cu „furibonderie pamfletară" (cf. Jeana Morărescu), chiar asta face prin scrisorile sale *deschise*. Această magmă epico-lirică, revărsată cvasi-metaforic, prin recurs la operele mari ale umanității, vrea să împiedice „marșul duios al uitării de sine"; publicistica epistolară vorbește despre protopărinți, despre eroi, viață și moarte, despre sublim și ridicol, despre suferința morală; sau, sarcasmic, despre cei fără memorie, blamând, hilar, *balastul cărților*. Și, în fine, din *colțul nostru de rai*, despre cei ce trudesc pe „ogorul florii de piper". Cu mare poftă de scris și minuțiozitate realistă, prolific, „pulverizat" în discursurile personajelor (cf. Dan Culcer), punând în dificultate cititorul obișnuit, de un postmodernism neprogramat (cum sesiza, subtil, regretata Jeana Morărescu, etichetă refuzată net de Ciprian Șiulea, considerată chiar „o fraudă estetică"), deșteptând imaginarul subconștient și invitând la „interogarea misterului ontologic". Impresionând prin anvergură, proza lui Dumitru Radu Popescu, dincolo de trama (coaja) *policier*-ului, își dezvăluie *structura palimpsestică*, aptă de „revelare sacrală" (ortofanică). Cu atât mai nedumeritor, așadar, slabul interes (postdecembrist), însoțind cărțile d-sale, numeroase. Ca romane „neterminate", cărțile lui Dumitru Radu Popescu, greoaie, masive, „polițiste", rămân provocatoare; ori, *ancheta* întreprinsă de scriitor „trebuie terminată de cititor", ne îndemna autorul *Vânătorii regale*.

„Natură" bogată, „o apariție de zile mari", cum observase, primul, Lucian Raicu, scriitor prolific, polivalent, derutant, un moralist, de fapt, înscenând – sub avalanșa cuvintelor – o viziune carnavalescă (Bahtin ar putea fi o pistă), în vecinătatea spectacolului popular, dezlegând *probleme-arhetip*, evaluând cotidianul cu fervoare detectivistică, translând concretul și încifrând / răstălmăcind sensurile, Dumitru Radu Popescu, deși mitograf cu program, folosind alegoria ca liant, în pofida fragmentarității și a refuzului coerenței, desacralizează lumea (întoarsă pe dos). Cum miturile „ne scapă printre degete" (avertiza autorul *Leului albastru*), a le repune în discuție, a le reinterpreta / reintegra în fluiditatea existențială înseamnă, dincolo de armătura teoretică sau rezonanțele folclorice, a descoperi, pe cont propriu, adevărurile eterne, structurile fundamentale etc., mulate, desigur, pe noile „evenimente", decăzând în istorie. Fiindcă creația – ne reamintește Dumitru Radu Popescu – a ajuns „o caricatură"; și, corectându-l pe Eliade, tot el ne asigura că profanul camuflează nu doar sacrul, ci și abjectul. De unde *bipolarismul* textelor sale: spectacolul inocenței și „trezirea", nostalgia paradisului și duhul apocalipsei, realismul fantastic și farsa bufonă, sublimitatea, grotescul carnavalesc și monștrii inconștientului, ambiguitatea tragică și implacabila degradare, pulverizând sensul, amestecând – în coexistența / confruntarea nedomolită a contrariilor – candoarea

și ticăloșia, violența, melodrama, parodia etc., cuprinzând lacom, acumulativ, caleidoscopia lumii. Și aducând în scenă, prin ipostazierea unor destine, o faună ciudată, dezvoltând entropic drame, conflicte și obsesii, prinse în cavalcada unor echivoce dezvăluiri succesive, în regimul carnavalescului și într-o viziune mitic-parabolică, reînviind scenariile primordiale. Totuși, roiurile de analiști care, de-a lungul anilor, au cercetat cu osârdie harta scrierilor lui Dumitru Radu Popescu, au ajuns la o concluzie inatacabilă: indiferent de gen, insidioasa „invazie de poezie", scrisă „cu idei", negreșit, cotropește Opera. Mai mult, notația realistă se revitalizează prin „vocile poeziei", scriitorul – nota cândva Doina Uricariu – *regândind poezia prin proză*. Să nu uităm că orgoliul de altădată, reactivat, era poezia. Dumitru Radu Popescu debuta cu versuri, în 1953, în *Crișana* și credea, nedezmințit, că poezia rămâne esența unui scriitor. Deloc ciudat, unicul său volum de versuri (*Câinele de fosfor*, 1982) adună poeme antilirice, grotești-ironice, încercuind cotidianul, pliat, mai degrabă, valului optzecist, fără a fi doar o „recreație". Evident că și literatura dramatică, cultivând un teatru „necomplezent", „liber" (zicea Marin Sorescu), deloc respectuos cu tiparul clasic, fără prejudecăți de formulă și limbaj, suportă această infuzie poematică. Piesele sale, greu de „descifrat", „translează" mitul (prometeic, în *Hoțul de vulturi*, de pildă) și impun *mitul ca revelator*, observase Valentin Silvestru, închipuind, dincolo de varietatea versiunilor scenice, o geografie magică. Acreditat ca dramaturg după un spectacol la Târgu Mureș (cu *Acești îngeri triști*), Dumitru Radu Popescu a produs aluvionar, sclipitor, cu vervă imagistică (și în ipostaza de eseist sau epistolier) o năucitoare ofertă textuală, de fantezie barocă, protagoniștii săi (închizând drame, aspirând spre puritate) vădind o conexitate subterană. Oricum, scenografia primează asupra textului, nota M. Iorgulescu, recunoscând că avem de-a face cu un prozator de mare originalitate, interesul pentru dramaturgie nefiind doar un nevinovat capriciu. Mai mult, „descoperirea teatralității" a condus la radicalizarea prozei. Iar Laurențiu Ulici, în prelungirea ideii, va constata „acordul intim între genuri", vălmășagul lumii fenomenale, cercetată dintr-o perspectivă relativizantă, impunând *adevărul multiplu*. Morișca fabulațiilor îmbracă, de regulă, o intrigă polițistă, aglomerată epic, de conversie mitologică, chemând în sprijin, sub aparențe realiste, poetica folclorică și o conștiință arhaică. Nuvelistul, însă, s-a dovedit mai tare decât romancierul, spulberând disciplina clasică și oferind, în dialog cu opere de căpătâi, comentarii divagante, acut-personale, în cheie morală; înțelegând *adevărul* ca „memorie a realității" într-o lume maculată, ea însăși incoerentă, pierzând sensul.

Dar proza lui Dumitru Radu Popescu, s-a observat, nu se bazează atât pe documente (chiar pornind de la fapte reale), ci pe *tensiunea dezbaterii*. Or, dezbaterea e posibilă chiar și în absența faptelor; contează – precizează undeva scriitorul – ce credem noi despre ele. O proză fără acțiune se țese prin provocarea consecutivității: enigma sumară se va complica, monoloagele și limbuția (urmând „retorica ruralului") radiografiază zbuciumul sufletesc. Pătrundem în interioritatea faptelor, personajele fiind obligate să se dezvăluie. Răscolirea trecutului impune asemenea confruntări, eliberând interioritatea: producând, odată cu proliferarea vocilor, abundența de concret. Spiritul anchetator (la un prim exercițiu asistam în *Dor*) vizează nu pedepsirea crimei, ci elucidarea cazului. Instanța morală funcționează ca un catharsis, vizând descărcarea adevărului. Anchetele lui Dumitru Radu Popescu nu excavează faptele, ci adevărurile, îndepărtând stratul de insinuări și *dilatând spațiul culpabilității*. Îndoiala e suverană, suspiciunea se infiltrează peste tot; șocul epic (crimele fiind „expediate" în trecut) pigmentează un univers dubitativ – produsul unei imaginații delirante. La Dumitru Radu Popescu totul e memorie. *Tehnica anchetei*, procedeu care a molipsit și pe alții, conjugă capacitatea judicativă cu libertatea de a nara: povestitorii devin creatori, personaje-prozatori chiar prin grija / grila reconstituirilor, imaginarul proliferează haotic având ca stimulent memoria afectivă. Acest elan confesiv, dezghiocând lumea fenomenală, provoacă o reacție în lanț, implicit un lanț de povestiri. Narațiunea de *tip anchetă* dospește, își revarsă aluatul rememorativ; uitarea înseamnă intrarea în neant. Caruselul mărturiilor, alimentat de pofta conversativă este tangent marelui subiect: ADEVĂRUL, ca *supra-temă* a romanelor lui Dumitru Radu Popescu. Disponibilitatea sa narativă crește pe solul fertil al cascadei de interogații. Scriitorul iubește întrebările; răspunsurile martorilor diversifică arborescent epica, cu fantezie și forță speculativă; nu elucidează cazul, ci îl complică, reorganizând datele.

Dumitru Radu Popescu, pe toată întinderea prozei sale, stoarce această câtime și trădează dorința de a re-începe viața; deși romancier „sceptic", el face elogiul libertății individului, stăpân pe propria-i conștiință, cucerind seninătatea pe care o îngăduie (și presupune) singurul absolutism victorios: cel al relativului. Încât obsesia *Adevărului* se pulverizează în variantele lui. Sondând un trecut „imprevizibil", scriitorul manifestă un *multiperspectivism* în desfășurare: percepția evenimentelor îmbracă versiuni felurite, demonul relativizării stăpânește un teritoriu în care – spune autorul – „fiecare are pe undeva dreptate". Alternarea vocilor și multiplicarea punctelor de vedere expediază în relativ o epică *browniană*, dispensându-se de personajul unic. *Scriitorul e shakespearolog*; pornit în căutarea adevărului, el judecă trecutul cu șirul de abuzuri, violențe, crime, deformând omenescul, dar nu uită că prezentul produce istorie. În spatele necesității istorice, Dumitru Radu Popescu caută tot omul; colecția de fapte abominabile, fixate în memoria colectivă sunt aduse la suprafață pentru „a învăța adevărul". Procurorul Dunărințu (ciclul *F*) are convingerea că nici după moarte amintirea unui om nu trebuie umilită. Lumea lui Dumitru Radu Popescu e prinsă într-un vârtej aiuritor, împreunând contrastele: lângă hieratici trăiesc hidoșii, visele coexistă cu pornirile oneroase, istoria se răsfrânge în această vâltoare evenimențială.

Indubitabil, pentru spațiul literar românesc, fostul corector de la *Steaua* este, prin literatura sa anticanonică, *un autor canonic*. Tămâiat din belșug când păstorea în vremuri grele (obedient, să recunoaștem) Uniunea Scriitorilor (1981-1989), retras apoi într-o tăcere penitentă, revenind în forță, suspectat de prolixitate, cultivând insolitarea, enigmaticul și hiperproductivul prozator dezvoltă o creativitate mito-poetică ispitită de ludism. Magma verbală se revarsă nemilos, aglomerând personaje și fapte (ieșite din comun). Corectând dezvrăjirea postmodernistă prin aluzii mitologice, toată creația sa, de mare originalitate, se vădește a fi, nota concluziv Mihai Drăgan (încă în 1970), o „intuiție lirică a lumii". Acuzat, cu râvnă, pentru nomenclaturism și, după 1989, pentru apolitism, taxat pentru potopul de laude („peste meritele reale", zic cârcotașii) îndatorat „postamentului funcției", polemist aprig la nevoie și critic literar „deghizat", cum crede Constantin Cubleșan, harnicul Dumitru Radu Popescu ne-a oferit „un continent de creație literară", de o exuberantă și exotică originalitate. Combinând, după o rețetă unică, adolescența dionisiacă a foștilor „gojdiști", *aruncând hibele în Criș* cu debordanta vitalitate oltenească, într-un timp opresiv, „păcălit" prin fixația pentru *problemele-arhetip*, „retrăite" în fluiditatea lor evenimențială. Și „luminate" de morișca adevărului / adevărurilor, știind prea bine că viața (oricui) nu mai este *proprietate personală*. „Deposedarea" cade într-un spectacol burlesc, prolix, logoreic, purtând o inconfundabilă pecete stilistico-problematică.

Primul D. R. Popescu a apărut pe scena literaturii într-o vreme în care, mărturisea, „revistele impuneau scriitori". A început cu poezie și, părăsind medicina, a trecut la proză (inconformistă), reinventându-se prin teatru (ca „școală pentru proză"). Nu credea în curente și în programe, dar iubea romanul „în trepte", deschizând alte piste, povestirea primă fiind doar un ambalaj; în fine, era convins „de dubla natură a simbolurilor", cum s-a observat, și scriitura sa, convocând la apel fantome literare, ventilând miturile, pendulând între satul oltenesc al copilăriei (Dănceu) și Păușa bihoreană (unde s-a născut), năzuiește spre arhetip, denunțând, prin mulțimea eroilor suciți, într-o lume demonizată, abjecția prezentului. Trecut prin febrile metamorfoze narative, reinventându-se, prozatorul nu poate fi prins într-o formulă unică, avertiza Răzvan Voncu. Rămâne ca, în timp, exegezele viitoare, prin vocile noilor critici, să-i hotărască *locul* într-o tipologie a prozei românești (Voncu 2023: 8). Oare? Cel care, dezinhibat, a modernizat proza românească prin invenție tehnică și performanță formală, forțând granițele realismului tradițional, lepădându-se de reziduurile realismului socialist nu are a se teme de „încercarea postumă a operei". Creator autentic, re-înființând lumea, devoalându-i ascunsul, învingând angoasa morții, el se dovedește un „stăpânitor de adevăr" (Arman 2023: 3). Amalgamând grotescul, ludicul, oniricul, efortul său creator încheagă o lume stranie, dereglată, cu hotar incert între viață și moarte, pentru care Istoria nu mai este / nu poate fi un reazem. Dar posteritatea sa nu se anunță lină. Eseistul însuși, invocând o veche și jalnică îndeletnicire, știa că negaționismul, ispita de „a omorî opera cuiva" (v. *Corul morilor de vânt*, 2015) ține, la noi, de „protocronismul corectitudinii politice", practicând cu sârg „scuipatul pe viața, opera și mormântul unui confrate". Suportând seismele recepției, opera lui Dumitru Radu Popescu (abundentă, denivelată, departe de a aparține unui „expirat") va rezista acestui asalt, dezvăluindu-și, prin noi contribuții, structura anamorfotică, labirintul oglinzilor, bipolarismul simbolic, propensiunea spre arhetipal etc., consfințind meritele unui autor canonic. Împiedicând, astfel, uitarea, ca „victorie a timpului ucigător"...

Note:

Arman (2023): Mircea Arman, *A murit D.R. Popescu – un „stăpânitor de adevăr"*, în *Tribuna*, nr. 489/16-31 ianuarie 2023.

Codreanu (2020): Theodor Codreanu, *Dumitru Radu Popescu – Istoria absurdoidă*, TipoMoldova, Iași.

Cubleșan (2015): Constantin Cubleșan, *D.R. Popescu în labirintul mitologiei contemporane*, Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.

Marin (2003): Mirela Marin, *Universul prozei contemporane*, I, *Antiutopia și utopia valorii*, *Viitorul românesc*, București.

Negrici (2002): Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației PRO, București.

Popescu (1986): Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, *Cartea Românească*, București.

Rachieru (2015): Adrian Dinu Rachieru, *Dumitru Radu Popescu și demonul relativismului*, în *Romanul politic și pactul ficțional*, vol. I, *Junimea*, Iași.

Roth (2013): Pușa Roth, *Pușa Roth în dialog cu Dumitru Radu Popescu*, *Ars Longa*, Iași.

Roznoveanu (1981): Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, *Albatros*, București.

Tașcu (1981): Valentin Tașcu, *Dincolo și dincoace de „F"*, *Dacia*, Cluj-Napoca.

Ungureanu (2014): Cornel Ungureanu, *Zilele și nopțile săptămânii. O introducere în opera lui D.R. Popescu*, *Scrisul Românesc*, Craiova.

Voncu (2023): Răzvan Voncu, *Prozatorul în patru ipostaze*, în *România literară*, nr. 1-2/13 ianuarie 2023.

■

Moștenitorii legali

Ioana Maria Mureșan

Moștenirea este definită ca fiind transmiterea patrimoniului unei persoane fizice decedate către una sau mai multe persoane în ființă. Astfel că, după identificarea drepturilor și obligațiilor care compun patrimoniul lui *de cujus*, următorul pas este identificarea persoanelor în favoarea cărora va opera această transmitere, a persoanelor care vor culege moștenirea.

În accepțiunea Codului civil, moștenirea este construită în jurul rudeniei de sânge, vocația la moștenire aparține tuturor rudelor în viață, dar, cum este și firesc, nu toate vor ajunge să culeagă moștenirea, legiuitorul stabilind anumite reguli privind devoluțiunea legală a moștenirii.

În categoria moștenitorilor legali un loc aparte este ocupat de soțul supraviețuitor, care vine în concurs cu fiecare clasă de moștenitori, întinderea drepturilor conferite fiind influențată de succesorii alături de care culege în concret moștenirea.

Rudele defunctului vin la moștenire în ordinea claselor de moștenitori: clasa întâi compusă din descendenții; clasa a doua compusă din ascendenții privilegiați și colateralii privilegiați; clasa a treia compusă din ascendenții ordinari și clasa a patra compusă din colateralii ordinari.

Mai întâi sunt chemate la moștenire rudele din clasa întâi, iar în cazul în care nu există moștenitori în această clasă sau au renunțat la moștenire, vor fi chemate rudele din clasa a doua, iar în cazul în care nu există moștenitori sau toți moștenitorii au renunțat la drepturile succesorale, vor fi chemate rudele din clasa a treia, în lipsă, fiind chemate rudele din clasa a patra.

Clasa întâi este compusă din descendenții defunctului, din copii acestuia și urmașii lor în linie dreaptă la nesfârșit, copii, nepoții și strănepoții defunctului.

Descendenții înlătură de la moștenire celelalte rude ale defunctului. Întreaga moștenire va fi culeasă de copii sau de nepoții defunctului, frații și surorile sau părinții defunctului fiind înlăturați de la moștenire.

Dacă defunctul are mai mulți descendenți, aceștia vin la moștenire în ordinea gradelor de rudenie, copii defunctului înlăturând de la moștenire nepoții și strănepoții acestuia. Dacă *de cujus*, a avut trei fii, care la rândul lor au cate un copil, nepoți ai defunctului, moștenirea va fi culeasă de fii defunctului și nu de nepoții acestuia.

De la regula enunțată întâlnim o excepția în cazul reprezentării succesorale. Astfel, întorcându-ne la exemplul anterior, dacă unul dintre cei trei fii ai lui *de cujus* ar fi decedat în timpul vieții lui *de cujus*, moștenirea acestuia din urmă va fi împărțită de cei doi fii și nepotul său, copilul fiului decedat.

Descendenții nu înlătură de la moștenire soțul supraviețuitor al lui *de cujus*, ci culeg moștenirea în concurs cu acesta. Soțul supraviețuitor va culege cota de ¼ din masa succesorală, iar diferența da ¾ revine clasei întâi de moștenitori, urmând a fi împărțită între descendenți.

De regulă, descendenții au o parte egală din moștenire, exceptând cazul în care vin la moștenire prin reprezentare succesorală, caz în care moștenirea se va împărți pe tulpini.

Să presupunem că la data de 05.05.2015 a survenit decesul lui *D,* care a avut o soție supraviețuitoare SS și trei copii, A; B; C, care a decedat la data de 04.04.2014, având doi copii C1 și C2.

Moștenirea lui D se va împărți între copii acestuia, A, B și soția supraviețuitoare, SS. Însă cum unul din copii acestuia, C, a decedat înaintea lui D, copii acestuia C1 și C2 vor veni la moștenirea bunicului lor D prin reprezentare succesorală.

Astfel, soția supraviețuitoare, SS, va culege cota de ¼ din moștenire, iar cota de ¾ revine descendenților A, B, C1 și C2, însă nu în mod egal, căci reprezentarea succesorală impune împărțirea moștenirii pe tulpini. A va culege 3/12 din moștenire, B va culege 3/12 din moștenire, C1 și C2, vor culege împreună 3/12 din moștenire, cota aferentă tulpinii acestora, fiecare având cota de 3/24 din moștenire.

În lipsa descendenților, moștenirea se cuvine clasei a doua, respectiv ascendenților privilegiați și colateralilor privilegiați.

Ascendenții privilegiați sunt tatăl și mama defunctului, iar colaterali privilegiații sunt frații și surorile defunctului precum și copii acestora până la al patrulea grad inclusiv cu defunctul.

Soțul supraviețuitor vine la moștenire în concurs cu clasa a doua de moștenitori, însă cotele diferă după cum, soțul supraviețuitor vine în concurs atât cu ascendenții privilegiați cât și cu colateralii privilegiați, caz în care cota soțului supraviețuitor este de 1/3 din moștenire, iar cota clasei a doua este de 2/3 din moștenire. În cazul în care soțul supraviețuitor vine în concurs fie numai cu ascendenții privilegiați, fie numai cu colateralii privilegiați, cota soțului supraviețuitor este de ½ din moștenire, iar cota clasei a doua este de ½ din moștenire.

Odată stabilită partea din moștenire care se cuvine clasei a doua de moștenitori, se pune problema împărțirii acestei părți în interiorul clasei. Determinarea părții care revine fiecărui părinte, fiecărui frate sau fiecărei surori.

Mai întâi moștenirea se împarte între ascendenții privilegiați și între colateralii privilegiați, între părinți și frați. Dacă la moștenire vin ambii părinți, aceștia culeg împreună jumătate, iar colateralii vor culege cealaltă jumătate, iar dacă la moștenire vine un singur părinte, acesta va culege un sfert din moștenire, iar colateralii, indiferent de numărul lor vor culege trei sferturi.

Între părinți moștenire se împarte în mod egal, la fel cum colateralii privilegiați împart între ei moștenirea în mod egal.

Astfel, dacă la moștenirea lui D vine soțul supraviețuitor în concurs cu părinții și cei trei frați ai acestuia, soțul supraviețuitor va culege cota de 1/3, urmând ca părinții și frații să împartă

Fany Singer *Iceberg* (2020)
serigrafie pe in, 47 x 30 cm

cota de 2/3 din moștenire. Din cota de 2/3 din moștenire, jumătate revine părinților, respectiv 2/6, care se va împărți în mod egal între părinți, fiecare părinte primind cote o cotă de 2/12 din moștenire. Cealaltă jumătate din cota de 2/3 din moștenire, respectiv 2/6 revine fraților lui D, urmând a fi împărțită între aceștia în mod egal, fiecare având câte 2/18 din moștenire.

Dacă colateralii privilegiați vin la moștenire prin reprezentare succesorală, partea din moștenire cuvenită acestora se împarte între ei pe tulpini. Revenind la exemplul anterior, dacă unul din cei trei frați ai lui D a decedat înaintea acestuia, moștenitorii fratelui, cei doi copii ai acestuia, vor veni la moștenirea lui D prin reprezentare. Însă partea de 2/6 din moștenirea lui D cuvenită colateralilor nu se va împărți în patru părți egale ci doar în trei urmând ca moștenitorii care vin prin reprezentare să împartă în mod egal partea fratelui decedat. Astfel, cei doi frați ai defunctului vor avea câte o cotă de 2/18 din moștenire, iar cei doi nepoți, copii ai fratelui predecedat vor avea câte o cotă de 2/36 fiecare.

Apoi, se mai poate întâmpla ca, colateralii privilegiați să fie rude cu defunctul pe linii colaterale diferite, frați uterini sau frați consangvini în accepțiunea vechiului Cod civil. În aceste cazuri, moștenirea se împarte, în mod egal, între linia maternă și cea paternă.

Revenind la exemplul anterior, presupunem că din cei trei frați ai lui D, unul este frate uterin, altul consangvin iar unul este frate bun. În acest caz, partea de 2/6 din moștenire care revine colateralilor va fi împărțită, în mod egal, între linia maternă și cea paternă, respectiv 2/12 pentru fiecare linie. E linia maternă vor culege moștenirea fratele uterin și fratele bun, având fiecare cota de 2/24, iar în linia paternă vor culege moștenirea fratele consangvin și fratele bun, având fiecare cota de 2/24. În final, fratele uterin și fratele consangvin vor avea fiecare cota de 2/24 din moștenire, iar fratele bun va avea cota de 2/12 din moștenire.

În lipsa ascendenților privilegiați și a colateralilor privilegiați, moștenirea revine clasei a

treia de moștenitori, compusă din ascendenții ordinari, din rudele în linie dreaptă ascendentă ale defunctului. Clasă compusă din bunicii și străbunicii defunctului.

Ascendenții ordinari vin la moștenire în ordinea gradelor de rudenie, bunicii înlăturând străbunicii de la moștenire.

La fel ca celelalte clase de moștenitori, și clasa ascendenților ordinari vine la moștenire în concurs cu soțul supraviețuitor, cota cuvenită acestei clase fiind de ¼ din moștenire, cotă care se împarte în mod egal între ascendenți.

Dacă nu există rude în clasa a treia de moștenitori, moștenirea revine clasei a patra, formată din rudele colaterale ale defunctului până la gradul al patrulea inclusiv, cum ar fi frații și surorile părinților. Desigur, deși sunt rude colaterale ale defunctului, frații și surorile acestuia nu fac parte din această clasă de moștenitori, fiind incluși de legiuitor în rândul colateralilor privilegiați.

Soțul supraviețuitor vine la moștenire în concurs cu clasa a patra de moștenitori, cota cuvenită acestei clase fiind de ¼ din moștenire.

Colateralii ordinari vin la moștenire în ordinea gradelor de rudenie, iar colateralii ordinari de același grad împart moștenirea în mod egal.

Un loc aparte în cadrul moștenitorilor îl ocupă soțul supraviețuitor. Acesta vine la moștenire în concurs cu fiecare din clase de moștenitori, având o cotă mai generoasă sau mai restrânsă, în funcție de clasa sau de numărul moștenitorilor.

Pentru a veni la moștenire se impune, așa cum sugerează și denumirea, să aibă calitatea de soț al defunctului la data la care a survenit decesul acestuia, respectiv să nu existe o hotărâre definitivă de divorț.

Apoi, se mai impune precizarea că mai întâi se face partajul bunurilor comune, dobândite de soți în timpul căsătoriei, fiind incluse în masa succesorală doar cota cuvenită defunctului în urma acestuia partaj.

Alături de cota din masa succesorală, soțul supraviețuitor care nu are un drept de proprietate sau un drept real de a folosi o altă locuință beneficiază de un drept de abitație asupra casei în care a locuit până la data deschiderii moștenirii, dacă acest imobil face parte din bunurile moștenirii.

Soțul supraviețuitor beneficiază de acest drept până la partajul succesoral, dar nu se stinge mai devreme de un an de la data deschiderii moștenirii. Astfel, dacă partajul a fost făcut mai devreme de un de la data deschiderii moștenirii, soțul supraviețuitor se va bucura de acest drept până la împlinirea termenului de un an, exceptând, desigur, cazul în care imobilul grevat i-a fost atribuit. Dacă soțul supraviețuitor se recăsătorește, dreptul de abitație încetează, chiar dacă nu s-a împlinit termenul de un an.

În cazul în care soțul supraviețuitor nu vine la moștenire în concurs cu descendenții defunctului, beneficiază, pe lângă dreptul de abitație și cota din masa succesorală, și mobilierul și obiectele de uz casnic care au fost afectate folosinței comune a soților.

În lipsa moștenitorilor legali sau testamentari, patrimoniul defunctului se transmite unității administrativ teritoriale, comunei, orașului sau municipiului, în a cărei rază teritorială se află bunurile la data decesului.

■

Din subteranele creației (I)

Radu Bagdasar

Dinamica automorfă sau creația în stare pură. Zidul problematic

Analizând actul de invenție/creație, reputat nucă dură a tuturor teoriilor literare, am discernut o forță misterioasă, obscură, dificil penetrabilă analitic, pe care am numit-o *dinamică automorfă* sau *funcție-autor*. Automorfă pentru că nu se raportează la nici o altă forță productivă ci evoluează în mod autocentrat, pe ea însăși. Este analogonul automorfismelor din matematică care sunt aplicații pe ele însele.

În fapt, o considerăm creativitate pură, iar prin aceasta ea devine un concept ideal pentru că în realitatea actului creator, în orice schimbare, evoluție, este întotdeauna amestecată cu o doză, fie infimă, de raționalitate. Ea ni se pare dinamica cea mai importantă și cea mai caracteristică a actului de invenție. Mai întâi pentru faptul că este cea care intră prima în acțiune, fiind responsabilă de inițierea proiectului. Apoi produce entitatea care, fără să fie în mod obligatoriu seminală – iar acesta este un uluitor paradox - reprezintă punctul de plecare inițial, furnizând astfel resortul mental-energetic al genezei. Apoi ea este cea care furnizează și regentează deciziile cele mai importante pe întregul curs al genezei. În al treilea rând, situându-se la frontiera dintre conștient și inconștient, este cea mai enigmatică, unele dintre schimbările bruște de comandament macroscopic rămânând inexplicabile pentru autorul însuși, redus la condiția de simplu „martor stupefiat" (Mauriac) al propriei invenții.

Adesea debutul scrierii este precedat de un moment de „tăcere", de imersiune concentrată în propriul eu interior. „Je m'achemine vers le silence des questions et ainsi la béatitude" notează Saint-Exupéry în *Citadelle*. Când însă verbalitatea se invită *in actu*, ea nu este constituită din apoftegme ci din întrebări. Există autori care, în virtutea unui hormo dominat de ambiția eponimică, de pasiunea pentru literatură, de nevoia de bani etc. nu-și pun nici o întrebare și trec direct la act: cu mai multe sau mai puține șanse de reușită. Mulți își pun însă aceste întrebări.

Există întrebări foarte generale, proprii mai cu seamă începutului de carieră si întrebări foarte particulare, legate de un proiect precis pe care un autor și le pune când este deja lansat pe traiectoria scriitoricească.

În a sa *Epistle to Dr. Arbuthnot*, Alexander Pope clamează/ 3: „De ce am scris? ce păcat pentru mine că motivul mi-e necunoscut /Cine este dizolvat în cerneală, părinții mei sau eu însumi?", plasând problematica scriitorului în planul fatal al predestinării atât de aproape de viziunea greacă antică. Alții au un evantai și mai larg de interogații: „De ce scriem, De ce citim? Care poate fi posibilul motiv al metaforei? De ce unii dintre noi [...] au făcut din «contralume» o cultură predominantă în care [...] putem trăi." (Oates 2003, xi).

Trei sute de ani după Pope, Virginia Woolf își pune aproape aceleași întrebări ceea ce denotă o constantă a drumului motivațional al scriitorului în general. Nu întotdeauna scrisul este fructul instinctului, al unei pulsiuni obscure sau al unei ambiții eponime. Am spune că la marii scriitori el este de multe ori rezultatul unei dorințe de explorare a posibilului prin construirea unor configurații fictive.

În mentalitatea curentă actuală din clasele de creație literară americane, cuvântul de ordine pare că este „«scrie ceea ce știi» Care suna bine, dar dacă doriți să scrieți despre nave stelare explorarea alte planete sau un om care își ucide soția și apoi să dispună de corpul ei cu o daltă de lemn? Cum poate scriitorul să regleze fiecare dintre acestea, sau o mie de alte idei fanteziste, cu «scrie-ce-știi-tu» directivă?" (King, 181).

Întrebarea este legitimă, iar King propune o soluție interesantă: cea de a scrie ceea ce autorul ar dori să citească. Dacă ești un fan de literatură s. f. i se pare normal să vrei să scrii literatură s. f., iar cineva care devorează polaruri o să vrea să scrie un polar. Există o doză de adevăr în spusele lui King? Principiul lui King conduce direct la literatura comercială pentru că erijează plăcerea sau gustul personal în criteriu de selecție a lecturilor, transformă arta într-o marfă care se vinde bine. Credem însă că pentru veritabilii scriitori, lucrurile sunt mai complicate. Intr-un prim timp, scriitorul își fixează un orizont noetic pe care vrea să-l atingă. „De fiecare dată când încep un roman nou, îmi stabilesc unul sau două obiective concrete – de obicei obiective tehnice, clar vizibile – pe care le voi aborda. [...] când găsesc soluții la întrebări până atunci insolubile, asta îmi dă sentimentul eficient de a mă întări treptat ca scriitor." (Murakami 2019, 152).

În fapt, în fața unui proiect, scriitorul se confruntă cu un număr de interogații personale. Înainte chiar de a ataca respectivul proiect în fața lui se ridică din nou un zid problematic căruia trebuie să-i găsească, mai devreme sau mai târziu soluțiile. Georg Brandes ni se pare cel care s-a apropiat cel mai mult de formularea explicită, deși departe de a fi exhaustivă, a acestui zid problematic. Într-un eseu publicat sub titlul *H. C. Andersen, auteur de contes de fées* în Le Journal illustré în iulie 1869, Brandes explică: „Trebuie curaj pentru a avea talent. Trebuie să te încrezi în propria ta inspirație [...], trebuie să te sprijini pe forma care îți vine în mod natural, chiar dacă este nouă, ea are dreptul de a exista. [...] Aceasta exprimă în mod fiabil dreptul pe care îl are un om de talent de a alege noi materiale, de a stabili forme noi, până când găsește pentru construcția sa un recipient, încât fără a se obliga la tortură, să poată utiliza întreaga sa forță si a se exprima liber si facil. Un asemenea recipient pentru construcțiile sale H. C. Andersen l-a găsit în povești." (Bredsdorf 1989, 330).

Trebuie notat că Andersen, ca mulți dintre marii scriitori, a început prin a se exersa, fără succes, într-o pluralitate genuri literare (recipiente) în afara poveștilor : roman, piese de teatru, eseu, scrieri autobiografice, povestiri de călătorie. Dar singurul în care a reușit cu adevărat, cel care i-a rezervat un loc în panteonul universal, a fost povestea.

Pentru Hemingway, deja scriitor experimentat, pentru care interogațiile de început de carieră ca cele ale lui Pope au dispărut, problema principală

➲

este găsirea principiului de compoziție al unui material pe carte îl posedă deja în bună parte. „Grace under pressure" – a nu se confunda cu „starea de grație a lui Lucian Blaga – este explicitat de J. C. Oates în următorii termeni „este ceea ce am putea numi fluiditate, finețe, inevitabilitate a narațiunii, iar presiunea este nevoia de a păstra povestea cât mai bine lucrată, cât mai redusă la esențialele ei". Exemplul ales este schița *Hills Like White Elephants*, „a brilliant miniature", „[...] o poveste cu o singură scenă, o piesă foarte scurtă într-un singur act. [...] în cazul în care scena este prelungită sau repetitivă [...], avem o slăbire a atenției; dar dacă scena este prea scurtă și subdezvoltată, experiența dramatică va fi subțire, ușoară, schematică, susceptibilă de a fi uitată. Scopul scriitorului este de a-și realiza pe deplin materialul: de a descoperi echilibrul ideal între fluiditate și expunerea fundalului, descriere și amplificare." (Oates 2003, 121).

Hills Like White Elephants „realizează o închidere surprinzătoare și dramatică, la fel de perfectă ca o potrivire perfectă a conținutului și formei ca sonetele orbitoare ale lui William Butler Yeats". Această „ficțiune minimalista are avantajul unei arte scurte, ascuțite, declarative: surpriză și revelație" (Oates 2003, 122). Acest tip de exerciții de virtuozitate literară depășesc, după Oates, momentul lor istoric: ele reprezintă după ea „soluții în proză la probleme de formă estetică." „Am ceva de spus" este primul gând al scriitorului după Oates, iar al doilea „cum trebuie s-o spun?"

Problemele pe care creatorul trebuie să le rezolve în principiu în prima parte a procesului de edificare sunt mult mai numeroase si specifice fiecărei personalități. Ele rezultă în principiu din raportul între scriitor ca fascicul de calități înnăscute și dobândite prin experiența de viață, lecturi, modele intelectuale pe de o parte, și „parametrii", exigențele proiectului pe care îl concepe. Dificultățile, „voluminoase" într-un prim timp, se vor etala pe toată lungimea genezei până la acordul final. Descoperirea problemelor, imaginarea de soluții interesante, spectaculare, surprinzătoare ca în nuvelele cu „cădere" constituie însăși inima procesului creator. Numărul și diversitatea lor este atât de mare, atât de diferită de la scriitor la scriitor, încât în afara unui simplu crochiu în paragrafele ce urmează, am preferat să le evocăm în masa textului care urmează unde pot sugera mai bine caracterul „singular" și evanescent al creației. Efortul de a se autodepăși, „încercarea de a scrie mereu frumos, strălucit, cu originalitate, cu forță „exultantă" poate fi auto-condamnabilă, paralizantă." (Oates 2003, 129). Pasivitatea, indecizia, „impotența" tranzitorie, caracteristice în special debutului, Oates le remarcă la Mallarmé, Baudelaire, T.S. Eliot, Samuel Beckett. Sindromul paginii albe. „Pagina este geloasă și tiranică" găsește Annie Dillard (1989, 57). Fenomenul ni se pare normal pentru că, oricare ar fi problema care se găsește în fața lui, ea necesită un timp de incubație inconștientă mai mult sau mai puțin lung. Iar atunci când timpul suficient de acumulare al unui nou conținut n-a existat avem acest sindrom neputinței (tranzitorii) în fața „paginii albe".

Finalmente zidul nu este numai problematic, este și un zid al îndoielilor, accentuate eventual de criticile negative, unele devastatoare, precum cele care l-au făcut pe Salinger să înceteze să publice în plin mijlocul carierei, pe Flaubert tânăr să se îndoiască în două scrisori adresate lui Ernest Chevalier(1839) și, respectiv, Maxime du Camp (1845) de însăși vocația lui de scriitor: „Mă îndoiesc adesea dacă voi reuși vreodată să tipăresc vreun rând.", pe Virginia Woolf, sub focurile criticii, să se îndoiască de capacitățile ei de scriitoare. Este îndoiala supremă. Intenția si voința[1] îi ajută pe cei mai mulți să evite o eventuală paralizie pe care n-am văzut-o nici la Balzac, nici la Hugo, nici la Byron.

Există scriitori de excepție – Goethe, Henry James, Mircea Eliade ... - care nu caută să scrie ceva agreabil, lizibil, vandabil, ci caută sensuri existențiale, o filosofie a vieții, explorează cutele cele mai intime ale mentalității si comportamentului uman. Este categoria cea mai înaltă intelectual, cea care atinge câteodată metafizicul. Ei nu se mai disting printr-un artizanat abil al anecdoticii sau expresiei ci prin capacitatea lor de a ilumina universul problematic uman așa cum au făcut tragicii greci – Eschil, Sofocle, Euripide –, apoi Sf. Augustin, Dante, Montaigne sau Erasmus. Pentru ei zidul problematic este mai înalt decât pentru scriitorul simplu povestitor gen surorile Brontë sau Jane Austin. Dublat de un istoric al religiilor de o anvergură excepțională, Mircea Eliade caută, uneori instinctiv, scheme arhetipale ascunse în anecdotica romanelor și povestirilor sale. Or, ele nu sunt evidente de la bun început în mozaicul complicat al evenimentelor și cer un timp de maturație mult mai important decât cel al unui roman cu chei moderne. În 1946, Eliade începe să lucreze la *Mitul eternei reîntoarceri*. Șantierul înregistrează o primă fază de elan care se va slei însă curând. Scriitorul nu reușește să înțeleagă la un nivel satisfăcător anumite aspecte privind istoricitatea mitului, capacitatea sa de a rezista eroziunii timpului și evoluției psihologiilor. Îi este imposibil să ducă la bun sfârșit ultimul capitol și ca atare abandonează lucrul la manuscris pentru un timp, consacrându-se activităților sale obișnuite: conferințe, contacte intelectuale, călătorii, lecturi. Doi ani după inițierea proiectului, care nu încetase o clipă de a-l preocupa, în octombrie 1948, Eliade simte că în spiritul său începe să se facă lumină. Gândindu-se la autorii care au dispărut de pe harta culturii pentru că scriseseră pentru epoca lor – Sainte-Beuve (în optica lui Proust), de exemplu, – Mircea Eliade se străduiește să înțeleagă sensul și mecanismele istoricității, de comprehensiunea cărora depind sensul și obiectul mitului „eternei reîntoarceri" în cultură. Prototipul durabilității, atemporalității, ancorat în schemele și principiile esențiale, perene ale universului este lumea goetheană „care n-a suferit niciodată de povara «istoriei»". Ajungând să înțeleagă spectrul de idei și implicit de autori care se înscriu în durata culturală și psihologică, Mircea Eliade reușește să despotmolească sensurile ultimului capitol al cărții cu rezultatul pe care îl cunoaștem. Aceasta a costat însă doi ani de maturizare interioară, de incubație cvasi inconștientă a materiei.

Ne putem întreba în mod legitim în fața fenomenului contemporan al veritabilelor tsunami de popularitate cifrate în zeci de milioane de volume vândute ale unor autori ca John Grisham, Harlan Coben, Clancy, Crichton, Stephen King, Stieg Larsson dacă zidul problematic n-a degenerat de la nivelul marilor interogații existențiale la cel al unei patiserii pe care cumpărătorul de carte o degustă în metrou, bus sau avion, fără să fie dispus să cheltuiască rezervele de energie pe care le-ar reclama o problematică majoră. După Stephen King „Cumpărătorii de carte nu sunt atrași [...] de meritele literare ale unui roman, cumpărătorii de carte își doresc o poveste bună pe care să o ia cu ei în avion, ceva care să-i fascineze mai întâi, apoi să-i împingă să întoarcă paginile. Acest lucru se întâmplă, cred, atunci când cititorii recunosc oamenii dintr-o carte, comportamentele lor, împrejurimile lor și limbajul lor. Când cititorul aude ecouri puternice ale propriei vieți și credințe, el sau ea este apt să devină mai investit în poveste." (King, 184).

Pentru unii autori precum King însuși, problema zidului problematic primar – întrebările fundamentale: de ce m-am decis să scriu si ce gen de lucruri trebuie să scriu – este mai revelatoare decât orice răspuns posibil. Iar aici are dreptate pentru că orice răspuns revine la a se închide într-o soluție unică în vreme ce chestionarea singură, fără opțiune, lasă deschis un evantai întreg de soluții posibile și acordă un timp de reflecție mai generos – până la sfârșitul genezei si chiar dincolo de ea - celei mai bune explicații. O scriitoare de origine sud-africană, Deborah Levy, dă un alt răspuns, pe undeva echivalent primului: „Cine ar vrea să știe pentru ce un scriitor scrie? Dacă este un bun scriitor, cărțile lui vor răspunde în orice caz la această întrebare"[2].

După noi, scriitorul este analogonul unui explorator sau unui cercetător științific. El gândește și revelă aspecte inedite ale umanului, ale dezvoltării societăților umane, încearcă să anticipeze viitorul, lărgește în ultimă analiză câmpul cunoașterii contribuind la o comprehensiune mai profundă a ceea ce se întâmplă în jurul nostru și în consecință la cristalizarea unei benefice înțelepciuni filosofice si politice în sensul larg al cuvântului. Dar în momentul un care se pune să scrie, el nu este decât la începutul acestui proces de investigație si are decât o intuiție difuză despre ceea ce vrea să facă. În consecință nu este capabil să dea o explicație clară, raționalizată, a demersului său. De abia ficțiunile sale, odată terminate, vor constitui răspunsuri la diversele problematici abordate. Deborah Levy are dreptate.

Pe de altă parte îi revine criticii de a descifra si raționaliza sensurile cărților. Scriitorul este profetul, iar criticii sunt exegeții care vor veni după el și decripta muritorilor de rând spusele lui încriptate în anecdotică, sibilinice. Zidul problematic nu este necesarmente rațional din punctul de vedere al scriitorului.

Referințe bibliografice

Bredsdorff, Elias(1989), Hans Christian Andersen, Paris: Presses de la Renaissance.

Dillard, Annie (1989), *The Writing Life*. New York: Harper & Row Publișers.

King, Stephen (2020) 2012), *On Writing. A Memoir of the Craft*. London: Hodder & Stoughton.

Murakami, Haruki (2019), *Profession romancier*, Paris: Belfond.

Oates, Joyce Carol (2003), *The Faith of a Writer*, New York : Ecco, a division of HarperCollins Publishers Inc.

Note

1 Cercetătorul Wayne W. Dyer ne asigură: „Imaginația mea este fiica mamei sale intenția; ea îmi furnizează ceea ce am nevoie, ea îmi permite să fiu așezat la masa mea și să scriu, ea îmi ghidează stiloul pe care îl țin în mână și tot ea umple spațiile goale". (*Science et conscience*, avril 2018, 48)

2 Philippe Lançon, Deborah Levy, Libre entre les lignes, in *Libération* n° 12215, de jeudi le 17 sept. 2020.

■

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XXV)

Nicolae Iuga

Decanul Ștefan Georgescu nu-i iubea pe artiști

Era un bărbat scund, gras și negricios, părea clar un om de omenie, vorbea calm, cordial și în particular inducea un sentiment de afecțiune sinceră față de studenți, deși nu-i tutuia niciodată. Muscelean, absolvent al celebrei Școli Normale „Carol I" din Câmpulung, apoi la București discipol al lui Anton Dumitriu și Mihai Ralea. Ajuns cadru didactic la Facultatea de Filosofie în 1954, Partidul l-a rotit prin toate funcțiile de conducere din Universitate, prodecan la Filosofie, prodecan la Drept, prorector și mai la urmă decan la Filosofie (1972-1976). Ștefan Georgescu a ajuns decan în urma unei întâmplări nu lipsite de un anume haz filosofic. Admiterea era organizată în timpul verii, când studenții erau plecați în vacanță, căminele erau goale și camerele golite, numai paturi și saltele, lenjeria fiind luată de către administrația căminelor, ca „să nu se fure". Candidații din provincie care, pe perioada admiterii ar fi vrut să doarmă în cămin, primeau camere cu saltele goale dar, după câteva zile, în schimbul unui mic șperț, te puteai aranja și de o pătură, un cearceaf și o față de pernă, eu însumi fiind unul dintre cei care s-au aflat în această situație. O doamnă cu ifose, care a venit să stea în București cu fetița ei pe perioada admiterii din vara anului 1972, s-a dus la Decanatul Facultății de Filosofie pusă pe arțag. Decan era Alexandru Valentin și reproșurile făcute de către cucoană pe un ton mahalagesc, că „nu le asigură condiții de cazare" la candidați, au avut loc în public, pe holul Facultății. Decanul, care era ocupat cu alte probleme mai importante, i-a zis calm că Facultatea nu are obligații față de candidați ci numai față de studenți, că dumneaei nu are decât să se ducă cu fata la hotel. Sau (a mai adăugat decanul visător și imprudent), dacă există cineva care nu are bani de hotel și are totuși vreo legătură cu Filosofia, uite ar putea să doarmă și aici pe o bancă în parcul din apropiere, că a mai fost unul în antichitate, care nu a avut casă și a dormit într-un butoi, dar a ajuns un mare filosof. Cucoana noastră era însă una parfumată și înțepată, cu pile pe la ceva ștabi importanți din București și gândul că a fost trimisă să doarmă într-un butoi i-a făcut rău. În consecință s-a dus la Minister și a făcut tărăboi, că ce a vrut să zică decanul de la Filosofie, cum adică să doarmă dânsa într-un butoi etc. Peste câteva zile Alexandru Valentin și-a dat demisia, iar în locul lui a fost numit Ștefan Georgescu.

Noul decan avea un stil propriu în a-i îndemna pe studenții de la Filosofie să se țină de Filosofie și nu de altceva. Îi lua deoparte pe cei care făceau dovada că au anumite talente și preocupări, pe cei care cochetau cu poezia sau cu muzica de exemplu, și purta cu ei o discuție prietenească între patru ochi. Am aflat despre conținutul acestor discuții de la câțiva colegi mai mari, apoi mi-a venit și mie rândul, prin luna noiembrie 1974. Ce s-a întâmplat de fapt? În toamna acelui an a avut loc Congresul al XI-lea al PCR. Lucrările Congresului ca atare au fost precedate și pregătite de o mare forfotă demagogică. Între altele, Universitatea din București a scos o revistă consacrată evenimentului. Nu mai știu cum se numea revista, dar ni s-a cerut la mai mulți studenți cunoscuți „cu preocupări literare" să dăm texte, pe cât posibil poezie patriotică. Eu am dat o scurtă poezie de două strofe care, după ce a fost „îmbunătățită" de activiștii culturali de la ASC pe Universitate, a fost publicată taman în pagina întâi, singura poezie din pagina întâi de altfel. Urmarea a fost că am fost privit o vreme mai atent de către unele cadre didactice. Unii mi-au propus insistent să intru în PCR, ceea ce am și făcut pe parcursul anului respectiv. Alții mă studiau să vadă dacă se află cineva în spatele meu, sau de ce scriu poezie de acest fel, din naivitate sau dintr-o cinică dorință de carierism. Într-o zi secretara șefă a Facultății mă caută la curs și, cu un aer misterios, spune că sunt chemat la tovarășul decan.

Biroul Decanatului era unul mobilat somptuos, cu un mobilier asemănător cu cel din vechile case boierești. Tov. decan Georgescu a fost foarte amabil, părăsit masa de birou și a stat la aceeași masă cu nime, m-a întrebat dacă nu doresc o cafea și m-a servit din țigările lui. După câteva fraze de circumstanță, a intrat în subiect. Mi-a zis că știe despre mine că sunt un tânăr talentat, că am fost olimpic de nivel național la Română și că scriu poezie foarte bine. Apoi, fără grabă, mi-a dat o serie de sfaturi părintești și prietenești totodată. Mi-a zis că știe ce se întâmplă în general cu tinerii de condiția mea. Frecventează cenaclurile literare și restaurantele unde se întâlnesc scriitori consacrați, apoi serile, dacă le mai rămâne puțin timp, citesc reviste literare și scriu și ei poezii. Dar nu se formează temeinic în nici unul dintre cele două domenii, literatură sau filosofie, ci se aleg cel mult cu o vagă și superficială cultură revuistică. Apoi cei mai mulți se ratează în ambele domenii. Părerea lui este că, aceia care am ales Filosofia, să ne conscrăm toți acești ani exclusiv studierii Filosofiei. Avem timp la dispoziție, avem ocazia să învățăm sub îndrumarea unor cadre didactice foarte bine pregătite. Să ne consacrăm câțiva ani studierii unor filosofi mari, clasici ai filosofiei universale. În acest fel vom ajunge să fim pregătiți temeinic în domeniul Filosofiei. Apoi, după ce vom termina Facultatea de Filosofie, dacă avem într-adevăr talent literar, atunci vom putea să-i dăm drumul, să lăsăm talentul nostru să se manifeste, pentru că așa va fi mai bine, vom avea deja o bază filosofică solidă, fără de care nu poți să ajungi un scriitor mare. Am băut cafeaua care între timp s-a răcit, i-am promis că voi reflecta serios la cele spuse, și mi-am cerut permisiunea să mă retrag.

În sinea mea, i-am dat dreptate. Urmarea a fost că iarna anului 1974-1975, timp de mai multe luni, mi-am făcut un program riguros și l-am abordat cu o ambiție ieșită din comun pe filosoful Immanuel Kant. În fiecare zi, la ora 9 seara mă așezam la masa de scris cu o cafea și Critica rațiunii pure și mă ridicam întotdeauna la oră fixă, la 1 după miezul nopții. Nu am mai scris poezii, pentru că nu mai aveam timp. Primele vreo zece zile mi s-a părut mai greu, după care lucrurile au mers de la sine. Am citit celebra carte cu pixul în mână, frază cu frază, și am adunat mai multe zeci de pagini de conspecte. Nu pot spune că această lectură mi-a folosit la ceva anume, dar a fost o experiență intelectuală formativă importantă, la care mi-am putut raporta studiile ulterioare și, în același timp, mi-am făcut un criteriu de evaluare și selecție a lecturilor. Anii următori am parcurs în același fel și alți filosofi, de primăvara până toamna citind în Grădina Botanică, iar iarna în cămin. Nu am mai fost văzut pe la cenacluri literare și nici nu am mai publicat poezii. Am revenit în peisaj abia după câțiva ani, când am publicat eseuri în „Amfiteatru" și „Viața studențească". Eseul scris atunci despre Postulate în Etica lui Kant a putut fi publicat abia în 1990 (în „Revista de Filosofie" nr. 5-6 / 1990). Dacă nu am revenit la poezie, înseamnă că nu am avut talent pentru asta. Cu alte cuvinte, am urmat sfatul profesorului Ștefan Georgescu.

Despre alți colegi poeți am aflat că și ei au trecut prin purgatoriul predicii de edificare a lui Ștefan Georgescu. În esență, omul le-a spus și lor același lucru pe care mi l-a spus și mie. Unii l-au ascultat, alții nu. Cei care nu s-a conformat sfaturilor sale părintești, aveau de trecut cu el un examen greu, la disciplina numită Epistemologie. Aici „artiștii" rămâneau inevitabil repetenți. Un caz este cel al poetului Gabriel Stănescu (1951-2010), editor româno-american și membru al Uniunii Scriitorilor din România. A terminat Facultatea abia la 26 de ani, rămânând repetent cel puțin o dată, bineînțeles din cauza poeziei și a Epistemologiei. Altul ar fi cel al lui Valeriu Sterian (1952-2000), un artist proteic, muzician, compozitor, poet și cântăreț folk celebru, simbol al Pieței Universității din primăvara anului 1990 cu „Vino, Doamne !" A început în anul 1972 Facultatea de Filosofie Secția Psihologie, unde a sacrificat ceva ani de repetenție pe altarul artei sale, dar a meritat. Omul s-a impus în muzică și a făcut turnee în lumea întreagă. A terminat în cele din urmă și Facultatea, obținând o Licență în Psihologie care, vorba unui poet din Tecuci, nu i-a folosit la nimic. Să nu-l uit de aici nici pe fost prieten Cornel Sofronie, epigramist și scriitor de proză satirică. Ca orice artist care se respecta, a rămas și el repetent nu numai din cauza Epistemologiei lui Ștefan Georgescu, ci a picat și la Teoria sistemelor logice a lui Gheorghe Enescu. S-a răzbunat împotriva profesorului cum a putut, strecurând în „Urzica", singura revistă satirică din România comunistă, o epigramă în genul: „În cultura românească / Sunt doi G. Enescu eminenți / Unul ne-a lăsat o simfonie / Celălalt ne lasă repetenți". Dar, ca să fim drepți până la capăt, în ceea ce îl privește pe fostul decan al Facultății de Filosofie Ștefan Georgescu, trebuie să menționăm că a lăsat și el ceva, în afară de repetenți. A publicat un foarte bun tratat intitulat scurt: „Epistemologie" (EDP, 1978), iar după 1990 a scos cel mai bun manual de Filosofia dreptului, din câte mi-au fost date să întâlnesc. ■

Răsfățuri și fundături

Laura Poantă

Sentimentul că ți se cuvine totul – și comportamentele care derivă din acesta – este mai frecvent în lumea de azi? Este, statistic, mai des întâlnit în societatea modernă sau e doar impresia clasică a unei generații că toți cei care îi urmează sunt altfel, de obicei mai răi? Sentimentul acesta de *entitlement* este definit ca o așteptare nerealistă, nemeritată sau nepotrivită, disproporționată, față de ceea ce trebuie să primești de la cei din jur (condiții de viață, slujbă, comportament) (*The Psychology Behind Sense of Entitlement, Better Help ET,* 2022). Este o trăsătură de personalitate bazată pe credința puternică a celui „afectat" că merită o seamă de privilegii, recunoașterea unor merite aparte, cu alte cuvinte că lumea îi datorează ceva, mult, în schimbul a, de cele mai multe ori, nimic deosebit. Motivele pentru care cineva dezvoltă o astfel de convingere, la vârsta adultă, sunt variate. De multe ori se asociază cu tulburări mai serioase de comportament și de personalitate, cum ar fi tulburarea narcisistă (despre care am mai vorbit) sau cea antisocială, dar nu este obligatoriu să fie așa. Multe studii arată că ea apare și la adulții care au crescut ca și copii răsfățați, care au primit totul, fără să învețe cum se câștigă unele lucruri (nu doar materiale, evident), cum se răspunde la greutăți sau la provocări, și care la vârsta adultă așteaptă exact același gen de interacțiune cu cei din jur. Neîmplinirea celor visate de ei duce la frustrare, furie și comportamente în consecință, de la simple bombăneli, multe în *social media* (de ce e coadă la magazine când am EU treabă, de ce nu există loc de parcare în fiecare locșor în care am EU treabă, de ce aștept ca prostul la urgențe după toate accidentele astea, când e evident că durerea MEA e cea mai importantă și multe alte nemulțumiri, veșnice, neîncetate), până la acțiuni mai drastice. Sunt cei care mereu cer (și primesc adesea) respect și admirație. Dacă nu le primesc, izolarea și însingurarea adâncesc frustrările și furia, pentru că aparența unei personalități deosebite, pline de încredere și potențial ascunde, în fapt, un munte de insecurități. Dincolo de răsfăț, există situația diametral opusă, a copiilor fără noroc, cu copilării grele și nefericite, care au avut multe de îndurat în viață și care supra-compensează la vârsta adultă prin acest gen de comportament (*Beyond Spoiled: Introducing the 'Squishy Generation' John Horvat, 2021, the imaginative conservative).*

Dar ceea ce este mai special în ziua de azi, o arată studiile (nu e doar impresia autorului), este că părinții sunt din ce în ce mai hiper-protectori și au exclus cu totul din educație ideea de pedeapsă (nu corporală). Cocoloșirea copiilor a atins cote alarmante, spun specialiștii. Un exemplu foarte simplu și banal, dar extrem de sugestiv, este cel al copilului care nu se mai ridică singur de jos atunci când cade. El așteaptă întotdeauna mâinile adultului care să-l ridice, deși poate să o facă singur și nu s-a lovit. Simbolic, este un gen de comportament pe care îl învață rapid și se va oglindi în toate acțiunile viitoare, el nemaigăsind soluții în nicio situație altfel decât cursul roz al vieții învățate de mic (*Berta G. De Vega, El Mundo; Eva Millet, Hiperpaternidad*). Mulți dintre acești părinți provin din cămine destrămate sau au avut copilării dificile, cu părinți abuzivi, și acționează astfel crezând că fac un bine – sunt părinții care duc geanta de școală copilului până la vârste mari, aleargă de colo-colo după un covrig sau o plăcintă caldă, deși chioșcul este lângă școală, fac temele copiilor de teama de a nu fi în urma celorlalți, astfel încât temele creative ajung adevărate concursuri între părinți, toate componentele sunt cumpărate și lipite în feluri pe care niciodată un copil mic nu le-ar putea face – totul pentru „a nu rămâne în urmă". Copilul este permanent urmărit (deja de la grădiniță, unde cele moderne, care se respectă, au camere video și părinții le urmăresc cu ochi de vultur de la *job* – numit cândva desuet *servici* sau, *horribile dictu, „loc de muncă"*). Se contestă notele de la școală, premiile celorlalți, concursurile – sportive, vocaționale etc. Toată lumea trebuie să ia locul întâi și să stea claie peste grămadă pe podium. Este un tip de pedagogie care favorizează fantezia și emoția în detrimentul rațiunii și al logicii. Părinții, profesorii și societatea îi învață pe copii că sunt fragili, că viața este o luptă continuă între bine și rău și că trebuie să își urmeze „emoțiile". Cu alte cuvinte, oamenii răi te fac să te simți nesigur și fragil și trebuie să fugi de ei (că de luptat nu poate fi vorba). Totul este alb sau negru, fără nuanțe, dar evident copilul fiecăruia nu poate să fie decât „cel bun". Astfel încât apar generații pentru care siguranța este un crez, o obsesie, iar suferința este de neconceput. Suferință însemnând orice, un mic disconfort, lipsa parcării fix acolo unde am treabă etc. Emoțional și mental, acești copii nu sunt pregătiți pentru nimic din ceea ce le va aduce viața mai puțin plăcut. Rezultatul? Rată mare, la adolescenți, a depresiei, a sinuciderilor, a stresului de toate felurile. La școală învață că nu există răspunsuri greșite, totul fiind relativ, premiile sunt depășite și comuniste (fractură de logică, având în vedere că *leftismul* e criticat pentru că promovează egalitatea), defectele sunt subiecte *tabu*, nimeni nu trebuie criticat. Politica intră puternic în școli, iar copilul este derutat, nepregătit, visător. Disciplina și etica muncii sunt azi considerate metode opresive de învățământ; totuși, aparent paradoxal, copiii au mereu teme, proiecte, ore suplimentare, limbi străine, muzică, balet, sport, o grămadă de activități desfășurate în afara școlii, dar care sunt mai degrabă tot rodul competitivității părinților. Chiar și în referințele bibliografice pe care le-am dat, după o analiză bazată pe date științifice culese din studii dedicate temei, se ajunge tot la judecăți de valoare și la soluții extreme – cumva fiecare ideologie de azi încearcă să-și impună un punct de vedere, de la biserică la problema rasismului sau a egalității între sexe (câte or mai fi și ele). Pare, mai mult ca niciodată, că ideologiile care se luptă azi sunt imposibil de pus de acord vreodată și absolut intransigente (*The Coddling of the American Mind: How Good Intentions and Bad Ideas Are Setting Up a Generation for Failure*).

Diferențele între generații și felul în care fiecare se raportează la precedenta, dar și la următoarea nu sunt o noutate, dimpotrivă. „Copiii din ziua de azi iubesc luxul, sunt prost crescuți, nu respectă autoritatea, nu îi respectă pe vârstnici..." Replica îi aparține, în traducere aproximativă, lui Socrate. Se pare că, undeva pe la mijlocul vieții, fiecare dintre noi avem o scădere bruscă a „fericirii" și atunci devenim urâcioși, bombănim din orice și îi acuzăm pe tineri de tot felul de lucruri. (*Discover Magazine, Univ of California*). Și, nu în ultimul rând, fiecare dintre noi uită cum era la 18 ani și are tendința să se raporteze la cum este acum și își reflectă, astfel, inconștient, întreaga experiență trecută la prezent, ignorând procesul natural de evoluție. *Self*-ul prezent este cel care ne domină judecățile, inclusiv în ceea ce ne privește. Acest fapt l-am observat mereu în orice situație și, chiar și legat de subiectul prezent, cel al răsfățului actual prin comparație cu trecutul, am remarcat repetat niște aspecte. În primul rând – mereu ne imaginăm că noi sau cei din jur suntem încremeniți în vârsta momentului. Adică un tânăr, un bebeluș, un bătrân sunt așa cum sunt acum, punct, și nu pentru că au evoluat și vor mai evolua, cu toții, fără doar și poate, către finalul inevitabil. Cel mai mult m-a amuzat în mediul universitar replica „ce mai vrea și ăsta/asta la vârsta lui/ei?" Și într-o clipită cel care se indigna ajungea la mult hulita de el vârstă și se comporta exact la fel – ba chiar mirându-se „ce mai vor și tinerii ăștia, că habar nu au de nimic?". Lumea se vede încremenită în timp, nu realizează că în foarte scurt timp lucrurile nu vor mai fi așa (iar *social media* ajută mult în iluzia șabloanelor „neclintite"). Și tot legat de încremenirea aceasta, de multe ori când analizăm un subiect sau când ne referim la o epocă, alegem doar o felie din realitate, cea care ne convine demonstrației; de exemplu, când plângem după vremurile bune interbelice sau epocile cu volane multe și baluri, îi vedem doar pe cei bogați care erau, în realitate, o minoritate. Apoi, faptul că încep să discut cu cineva sau, mai des, să citesc un articol pentru un viitor eseu și, pe când cred că am găsit puncte de vedere comune, totul se răsucește brusc într-o direcție neașteptată. Cu cât aceste ideologii ale prezentului își exprimă mai ferm punctele de vedere și sunt mai încăpățânate în teoriile lor, cu atât apar mai multe fracturi de logică și un talmeș-balmeș al ideilor expuse. Un ateu este automat „comunist", lupta contra rasismului trebuie obligatoriu catalogată, exagerată, toleranța înseamnă mai nou socialism și îndepărtarea de religie, progresism (ce o mai fi și ăla?), o lume fără Isus este obligatoriu o distopie extremă comunistă, dacă nu te vaccinezi ești rus și ții cu dictatorii, dacă te vaccinezi ai pierdut sensul creștinismului. Am senzația că fiecare are un început de idee în cap, dar care nu mai duce nicăieri. Și este din ce în ce mai greu de povestit cu cineva, după cum spunea cu năduf un taximetrist „v-am ținut minte de la altă cursă, că se poate vorbi cu dumneavoastră. Tac din ce în ce mai mult în curse în ultimii doi ani, mi-e frică să mai deschid un subiect cu cineva". Frica universală de moarte, pe care pandemia a scos-o brutal la suprafață și ne-a făcut să arătăm nu ce e mai bun în noi, ci dimpotrivă, a lăsat urme adânci.

■

Constantin-Andrei Pătrăucean

Premiul revistei Tribuna la Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș” ediția a 54-a, 2022

Constantin-Andrei Pătrăucean

camere cu aspect de navă scufundată

fricile s-au ascuns într-un depozit cu butoaie de vin
noaptea câinii latră a foame
fumul din țigară absorbit de un tunet fictiv
cu frici neexplicate dansând printre rânduri
somnul se consumă printre perdele cu miros de dulceață de afine
apropierile au urme de frici înăbușite în pahare murdare
verdictele se preling pe reproșuri asumate la un foc de tabără
cu femei mutilate și copii căutând o cutie de jucării
aruncate deja într-un foc cu lemne din bradul de iarnă
niciun fum nu poate acoperi mirosul unei frici ascunse
chiar dacă butoaiele de vin au ars într-o noapte

ultimul țăran a fost îngropat pe viscol

ultimul țăran a fost îngropat alaltăieri
era un frig aproximativ hibernal
satul se pregătea de somnul adânc
viscolul nu contenea în pereții goi ai luminii
căruța cu care a fost adus la groapă s-a rupt în două
groparul s-a pitit lângă lutul aburind
viscolul trosnește copaci cu forme virgine
femeile împart colaci cu mâinile degerate
câinii caută să se ascundă
sub hainele unui copil uitat în cimitir
satul se pregătea de somnul adânc
ulițele căutau să se acopere cu pături
cărările spre pădure rezistau sub pasul lupilor
în case se discuta despre ultimul țăran
fusese îngropat pe viscol
preoții s-au refugiat la sobele din biserici
citind în permanență moliftele sfântului Vasile
s-au rupt brazii în păduri a căzut turnul vechi al fabricii
pe cer corbii în roți adânci întunecate
pe deal un copil rătăcit cu sania
fugind spre ultima casă cu ferestre luminate

doi au rămas să se încălzească la căldura
lumânării ultimului țăran
copilul uitat in cimitir
copilul rătăcit cu sania
căldura se întinde pe hainele pătate de neputințe
și frici justificate

terasa inundată a devenit o străină

tinerii se pipăie din priviri aruncate lacom
literele zboară anapoda pe scări
circumstanțele se sinucid pe un pavaj stropit de cafea
trandafirii s-au scuturat pe pământ
conștiința caută vechile obiceiuri
limitele s-au șters, ochii s-au umplut
pervazul se scurge într-o căldură densă
iar frigurile s-au ascuns în zilele acelea
tinerii se pipăie din priviri aruncate lacom
în cafea s-a înecat o muscă
ușile nu se mai închid perfect
se vede un *amurg violet* irelevant
simțurile s-au consumat în lungi discuții
cariile sculptează chipuri șterse
normalitatea a crescut în ghivece cu mușcate
este bine să privim la oamenii crescuți din pământ
am auzit că pământ ești și în pământ te vei întoarce

mărturii despre anotimpuri îngălbenite

pe stradă au rămas urmele unor tălpi grăbite
îmbibate în praful peste care frunzele cad
ostentativ
plăcuțele de înmatriculare tremură
sub povara unei aglomerații închipuite
noile generații se ascund în pahare murdare
neliniștile clocotesc pe la colțuri
caută un surogat pentru a se încuiba
dând naștere unor momente închipuite
liniștea dinaintea furtunii a rămas doar un laitmotiv
pe care cercetătorii l-au asociat cu depresie severă
nimic nu a mai rămas decât niște frunze
printre care vântul șoptește versuri învechite
lumea va rămâne un coș de gunoi în care viermii
își fac culcuș și se strâng la piept

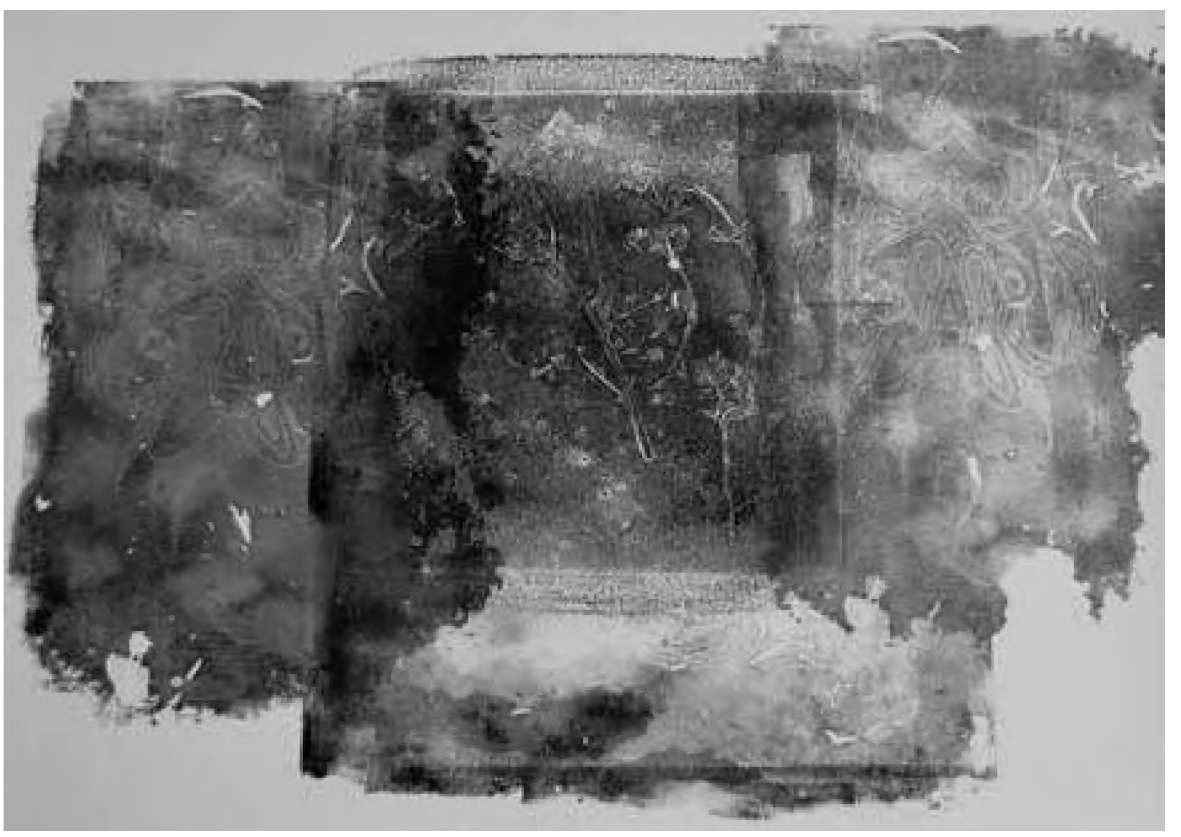
libertatea ca o pasare cu aripi tăiate

își adună toată forța
urlete și minuni scufundate în apă neîncepută
cu aripi aruncate în ocolul câinilor
și conversații printre mieunatul pisicilor
cu toată suflarea către lumi inexistente
de unde beau apă zeii izgoniți
beau cu ei cot la cot și adulmec prăzi premature
consumate înainte de vremea marilor dorințe
căutătorii s-au liniștit pe Marte
coboară pe străzi cu pași șterși de ploaia de iunie
ripostează la atacuri suprimate târziu
cozi interminabile la sticle cu formă de șarpe
în care libertatea stă ascunsă într-un buton
iluzii revărsate în dimineți mohorâte

necunoscutul ascuns într-o privire naivă

momentele când circulă oameni ai necunoscutului
reluate pe rând cu intenții defulate în sticle de bere
necunoscutul ascuns într-o privire naivă
ochi pierduți în tinerețe precoce
cu pași înguști către lumi de tinichea
urmele acestor pași caută refugiu
pe iarba unei păduri cu copaci tunși greșit
și animalele cu picioare tăiate și ochi închiși
umblă zvonuri că lumea se va închide cu un lacăt
pe care tinerii l-au pierdut la un joc de cărți

■



Fany Singer

Tunelul (2021), monotipie pe hârtie, 29 x 49 cm

„În fiecare iarnă, deasupra ta, eu ning”

Constantin Cubleșan

Este aproape neverosimilă apariția astăzi, în efervescența trepidantă a tinerilor scriitori care se încearcă abordând cele mai teribile formule de exprimare lirică, așa-zis postmoderniste, a unei poetese de o mare sensibilitate erotică, așa cum este Oana Boc. Și nu avem de-a face cu ceea ce se obișnuia, până nu demult, a se numi prin *lirica feminină*, atunci când delicatețea și candoarea, esențialmente romantică, sau doar romanțioasă, își punea amprenta pe creația poetică datorată *doamnelor*. Nici vorbă. Autoarea Șeherezadei (am numit unul din volumele acesteia, 2021) construiește un adevărat sistem de poetizare a trăirilor emoționale în dialectica evolutivă a sentimentului iubirii, în cel mai pur înțeles al acestuia.

E o mare neliniște în, paradoxal, liniștea cu care își răscolește trăirile, căutările, marile dăruiri vieții prin iubire. Căci *căderea în lume* este, de fapt, o continuă coborâre în sine, în adâncurile propriilor emoții de intimitate: „lumea e un exercițiu de a privi în noi/ ca și cum ai privi/ într-un izvor cu ceață”.

Cele trei volume incluse în antologia *O sută și una de poezii* (Antologarea, nota bibliografică și selecția referințelor critice aparțin autoarei. Prefața de Pompiliu Crăciunescu. Editura Academiei Române, București, 2021) se constituie, de fapt, într-un amplu triptic al coborârii într-o esențializare a evenimentului iubirii, cu evidente asumări mitologice ale înțelesului acestuia.

Revelația nevoii cuplului aduce halouri transparente din biblicul poem al *Cântării Cântărilor*, unde îndrăgostiții se caută unul pe celălalt, definindu-și pasional starea de grație în admirație reciprocă: „Eu sunt cuprinsă de iubire ca de moarte./ Tu nu mai ești aici, ci doar în dorul meu,/ Iar inima îmi curge prin tot ce ne desparte/ Și îți respir absența, spre tine-arzând mereu.// Azi am lăsat durerea să mă doară/ Cât poate ea de-adânc și de intens./ Prin ea am coborât în mine ca pe-o scară/ Să te sărut, în dorul meu imens” (*Scrisoare*). Mărturisirea iubirii e plină de candoare dar și de pasionalitate. El, iubitul, este, desigur, mirele pe care îl adoră și spre care se îndreaptă solicitându-i participarea ritualică la dăruirea sa: „Pune-ți coroana și-așteaptă/ pe jilțul de dor să apar,/ să ard lângă tine ca luna/ cu trupul vrăjit lângă jar.// Hai, pune-ți coroana și-așteaptă./ Nu poți să m-atingi că te dor,/ te mistui și carnea ți-o-ngrop/ în mine și-n anii ce mor.// Pune-ți coroana și-așteaptă./ Târziul e încă în noi/ și focul veghează bezmetic/ hipnoza aceasta în doi” (*Dor*).

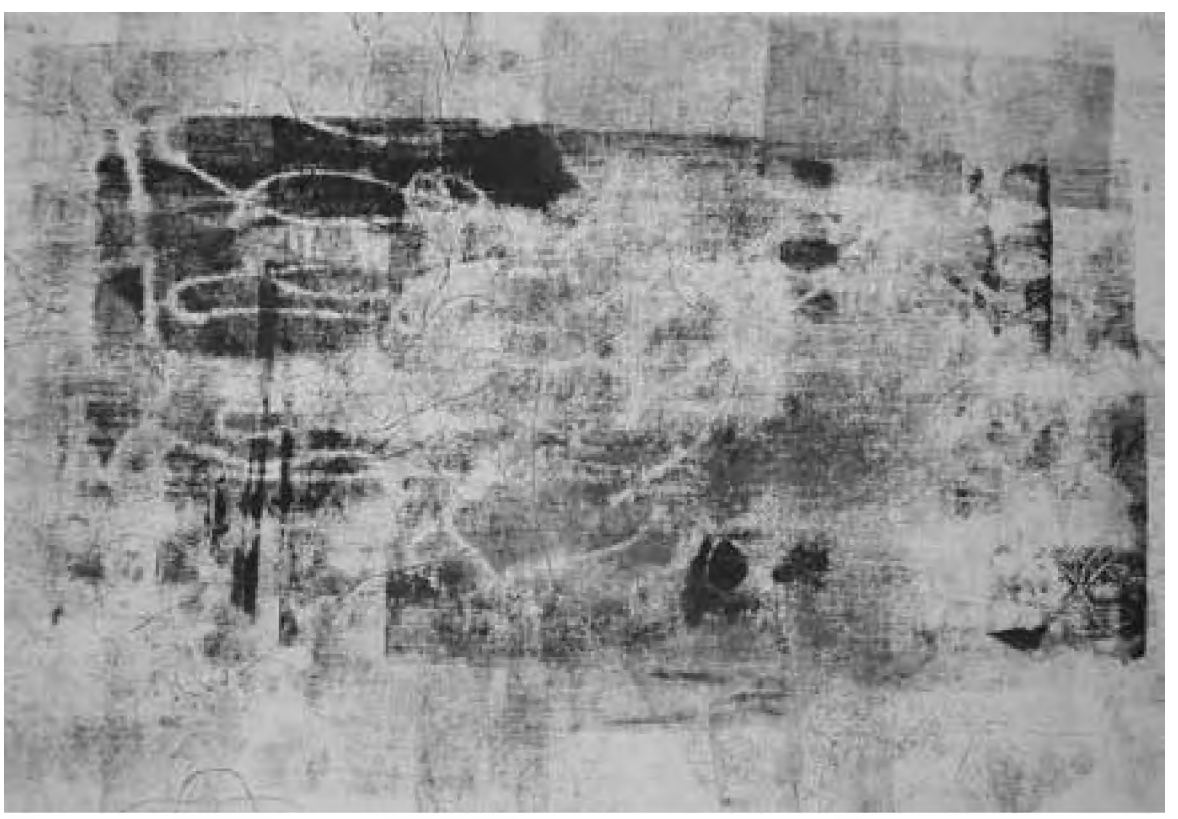
Cu volumul *Scrisoarea Evei*, trăirea pasională coboară până la clipa devenirii cuplului primordial, tot în înțelescul biblic al devenirii sale, când femeia/iubita se naște din dorința de dragoste a bărbatului/iubitului: „Am rătăcit multă vreme prin visele tale/ ca printr-o pădure/ sau ca printr-o durere/ cu noapte și cu tăcere amestecată” (*Ultimul vis*). Tocmai de aici și dăruirea pură, dar și febrila așteptare când iubitul s-o regăsească în frenetica sa pasionalitate, totul dezvoltat într-o inițiatică ritualitate de asumare a mirajului firii: „Într-o zi o să-ți aduc în dar/ tăcerea mea superbă/ și cerbii tropotind pe jar/ și-o să-ți alerg prin vene flămânde ca un lup,/ cu colții mei lunatici o să îți rup din trup/ iubirea ce mă ține încătușată-n tine,/ lăsând să-ți sângereze/ privirile de dor.// O să mă cauți atunci ca pe un vechi izvor/ pe care-l caută cerbul rănit de vânător,/ o să-mi adulmeci trupul cu patima ta oarbă/ și gura ta-nsetată din mine o să soarbă/ și o să alegi în taină iubirea din durere/ îmbrățișând frenetic/ superba mea tăcere” (*Tăcerea mea*). E multă gingășie și candoare în relația aceasta de iubire, în ființarea cuplului, când totul primește liniștea calmului dăruirii pure: „în fiecare iarnă, deasupra ta, eu ning” (Întâmplare), când ea însăși se simte aparținând ființial iubitului dătător de viață: „De-aș fi o floare și într-o zi/ m-ai smulge din pământ,/ aș prinde rădăcini în palma ta instantaneu/ și-aș coborî în tine curgătoare/ ca lacrimile de iubire ale unui zeu” (*Condițional prezent*).

Cu Șeherezada, cel de al treilea volum al construcției lirice pe care o dezvoltă Oana Boc, poezia coboară în universul imaginar al basmului, al misterului supraviețuirii prin poveste. Prințul/iubitul are nevoie de prezența femeii care să-i revigoreze existența, cunoscând astfel fiorii adevăratei pasiuni, nu atât carnale: „Poveștile tale curg prin viața mea înghețată […] în unicitatea fiecărei nopți/ pe care o descopăr cu uimire/ prin flăcările intermitente ale trupului tău/ care îmi vorbește despre altceva/ decât despre singurătate” (*Regele melancolic. Destăinuire*). Șeherezada este astfel o altă Evă, una care se dăruiește iubirii, care își dăruiește iubirea pentru a-și salva viața, dobândind prin puterea ei „veșnicia de la capătul acestei vieți”.

Plasând-o în contextul liricii universale a iubirii, Pompiliu Crăciunescu scrie, cu bună dreptate, în prefața antologiei: „Poezia Oanei Boc rezonează adesea cu cea a lui Vasile Voiculescu. De asemenea, există parfumuri de umbre care amintesc de Arghezi (*Timp*, *Scrisoare*), după cum există langori (*Intertextualitate*) ce pătrund sufletul aidoma stihurilor lui Verlaine din fermecătorul *Il pleure dans mon cœur: Ploua între mine și tine* […] Un vers din poemul *Frig* – «Viața mea arde în flăcări reci» – mă duce cu gândul la faimos-tumultuosul început de sonet VII al legendarei Louise Labé dintr-al XVI-lea veac: «Je vis, je meurs; je me brûle et me noie». Dar acesta este gândul meu! În alți termeni: cristalizată pe un luxuriant substrat cultural, cu preponderență mitic, poezia Oanei Boc se sustrage erudiției adițional-mortifere. Sugestia, aluzia (voită sau nu), ecoul evanescent – așa cum poate fi valorizat distihul «să te-nsoțesc himeric/ cu trupul meu de fum» (*Regina*) în raport cu barbianul «al Evei trunchi de fum», din *Timbru* – proiectează această creație într-un orizont gödelian, neîncorsetat, adică, de lesturi livrești ori de pseudo intelectualizări ale cotidianului, așa cum se întâmplă în nu puține porniri postmoderniste. Oana Boc scrie o poezie a cărei naturalețe, izvorâtă din lumile lăuntrice, o personalizează incandescent, asigurându-i totodată personanța pe orbita marii poezii, în care lumina făpturii individuale/individualizante fuzionează cu chroma contemplației noetice. Acest proces, pe care Lévinas l-ar numi de «dezapropriere a subiectivității», are loc după o «ecuație» dinamic-contradictorie exemplar formulată de Baudelaire: «Plonger au fond de gouffre, Enfer ou Ciel, qu' importe? Au fond de l' Inconnu pour trouver de nouveau!»”.

Poeziile Oanei Boc sunt, în mereu și mereu mărturisirea de sine prin iubire, prin nevoia esențială de cuplu, trepte pe scara înălțării umane prin dragoste („Eram pe scara aceea spre cer/ amândoi hipnotizați de lună și de dor” (*Scara*). Ea scrie astfel o filă de pură pasionalitate, candidă, sinceră și lucidă în decantarea nevoii imperative de cunoaștere prin dăruire. O lirică majoră și gravă prin tocmai asumarea condiției primordiale a destinului feminin din totdeauna.

■



Fany Singer

Orașul de aur (2020), serigrafie pe in, 42 x 65 cm

„Omul rotund”, ca o țintă

Irina Lazăr

Fany Singer

Păsări (2020), serigrafie pe in, 48 x 68 cm

Alexandru Petria
Înainte de venirea asteroidului
Suceava, Ed. Alexandria Publishing House, 2022

Alexandru Petria este o personalitate complexă, poet, prozator, jurnalist, s-a evidențiat de-a lungul timpului ca un factor important de opinie prin cărți de publicistică, eseistică, jurnal pe teme extrem de actuale, stringente, într-o lume care pare să fi schimbat macazul în mod dramatic. Parcursul său începe cu un debut poetic chiar în revista „Tribuna”, în anul 1983, și până în prezent a fost extrem de activ, exprimându-se de fiecare dată într-un mod pasional, apăsat. A devenit un om incomod pe rețelele sociale, de exemplu, prin felul în care și-a spus punctul de vedere legat de gestionarea pandemiei COVID-19, dar nu numai, Alexandru Petria atacând tot felul de teme sociale care ne afectează pe noi toți – economic, sanitar, politic. În această direcție se încadrează aparițiile editoriale mai recente, începând cu 2019 încoace, *Cum văd lumea. Împotriva globalizării și corectitudinii politice, despre dignitism & alte lucruri* (2019), *Timpuri virale. Gânduri pe contrasens* (2020), în anul 2022 a coordonat o antologie numită *Ce facem cu România?*. Așadar, preocupările autorului merg într-o linie de implicare, de definire a ceea ce se întâmplă contemporan, de găsire a unor soluții, măsuri, de a lua o atitudine.

Ca să ne întoarcem la volumul de poezii Înainte de venirea asteroidului, apărut, de asemenea, la sfârșitul anului 2022, cu ecouri imediate în presă și în lumea literară, acesta poartă și el amprenta urgenței, a iminenței catastrofei, o marcă a literaturii din ziua de azi, puternic influențate de pandemia COVID-19, o traumă colectivă, în fond. La Alexandru Petria, motivul apocalipsei este prezent în poeme cu note de o intuiție uimitoare, profeții, am putea spune, așa cum afirmă și scriitorul Liviu Antonesei, poemele au o „forță premonitorie”. Poezia, de altfel, are acest avantaj, de a scoate lucrurile din adâncuri, uneori chiar fără știrea celui care le scrie, așa cum este cazul volumului de față, având în vedere circumstanțele ulterioare nefaste, survenite în viața personală a autorului. Pe de altă parte, scriitorul și jurnalistul Sorin Grecu spune despre acest volum: „o damnare reală – și nu de formă – talonează strâns versurile sale, devenite instantaneu o prelungire a tulburătoarelor articole sociale și politice ale autorului, asemeni mecanismelor transformer, multifuncționale, din filmele SF” („Cartea de poezie a anului”, *Știri pe surse*, 13.01.2023).

Ceea ce mă încântă pe mine, printre altele, și în același timp mă face să-l descopăr încă o dată pe autor sunt versurile despre dragoste, amintind de vechea serie intitulată „joint”, o poezie carnală, grea, de un erotism aproape insuportabil. E clar că Alexandru Petria nu scrie pentru pudibonzi: „[...] degeaba te afunzi în argumente/ despre distincția dintre literatură și viață,/ dragostea-i un sport de contact:/ îi săruți povârnișul de transpirație/ de deasupra buzei/ și o privești în ochi de parcă ați face schimb de ochi [...]“, „[...] nu contează de unde vii,/ din ce mahalale ale bucureștiului, parisului,/ bârladului sau dejului,/ contează cum îți despletești părul și codașele zvâcniri ale/ celulelor/ cum mă lași să fiu fără franjuri [...]“; de reținut și o remarcabilă imagine a regretul coborârii în rutină: „[...] am pierdut de când am dat de egoismul casei/ de bulimia propriilor tabieturi, te privesc/ și știu că e gata/ stăm față în față ca două case/ ale căror uși n-ajung să se sărute”.

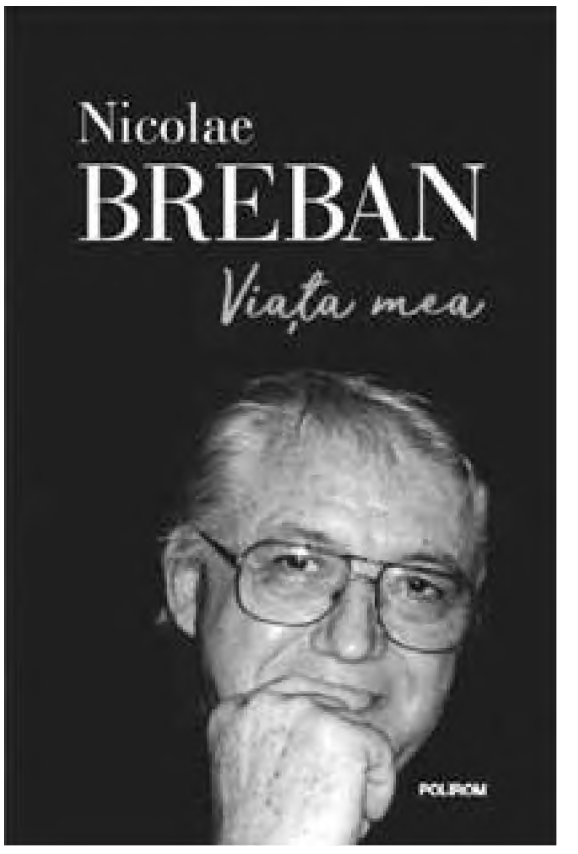
Însă tema favorită sau caracteristica de bază a cărții Înainte de venirea asteroidului este cea social-militantă, prin poemele avertisment. Alexandru Petria trasează în poemele sale un soi de conduită a omului de azi, o atitudine care te-ar putea feri de o eventuală contaminare sau cădere în falsitate sau ipocrizie. Drumul nu e ușor, dar atâta vreme cât ești un „om rotund” te poți considera a fi printre cei integri; iată, de exemplu, poemul *ucideți omul rotund!*: „omul nu e de vândut la târg/ omul rotund e o stare de spirit;/ și câți bani poți să iei pe o stare de spirit?/ și, apoi, de ce să le dai altora idei,/ cu toate că ne încurcă socotelile?/ merită, dacă se întoarce?/ omul rotund e ca gălbenușul oului [...]”, iar de-a lungul cărții ne ciocnim cu nenumărate exemple, adevărate semințe de revoltă pe care Alexandru Petria le seamănă prin cuvintele sale, căci el nu poate sta la masă cu conformiștii, „nu e o zvâcnire a orgoliului, a vanității,/ simptomul autoconservării/ plusează sinceritatea dansului,/ nu e cazul decât să mă mai câștig pe mine/ vă las decent masa liberă”. „Resetarea” este o altă temă invocată astăzi, direct sau indirect, prin nevoia de schimbare, prin impresia din ce în ce mai acută, vizibil manifestată, de fapt, în toate domeniile artei, nu numai în literatură, ca un fel de răspuns la această fază a societății în care am ajuns să trăim, caracterizată prin consum agresiv, prin extreme sociale (diferența din ce în ce mai mare dintre bogați și săraci), prin îndepărtarea de natură și izolarea în artificial, supertehnologizare, un deșert în care omului, ființă din carne și oase, îi este tot mai greu să se regăsească. Civilizația se întoarce încet-încet împotriva noastră, ne face molâi, călduți, vulnerabili, mercantili. Acest sentiment, amplificat de alte viziuni apocaliptice, transpare și din versurile lui Alexandru Petria: „când vorbele-s surde și oarbe/ iar dragostea n-are căutare cât pompierii și farmaciile –/ atunci e sigur rost de o resetare,/ ca să nu se mai ridice din urmele din groapă,/ dă, doamne, o iarnă suficient de adâncă!”, ori cu accente distopice: „[...] și s-au umplut până în creștet cu râsete,/ apoi s-a observat o schimbare/ a început/ să se zahariseacă și să se spulbere iarba,/ muzica s-a pleoștit,/ artificiile s-au umezit,/ a fost ca la încrâncenarea plăcilor tectonice,/ de atunci încolo maimuțele,/ conduc oamenii orbiți spre ora exactă”. Într-o lume aneantizată, desigur că siguranța o mai poți căpăta doar „dincolo”, iar reîntregirea familiei se produce prin moarte. Și aici se iscă mai mult în valuri o melancolie care seamănă cu presentimentul unei pierderi. Deznodământul este pierderea și suferința, de altfel ultimele trei poeme din carte sunt de o sinceritate și durere atât de sfâșietoare, încât copleșesc. Și nu se pot supune niciunei analize.

„Asteroidul” este ceva străin, care ne scapă de sub control. O catastrofă pe care deja am traversat-o ne lasă descoperiți în fața alteia. Se vorbește, s-a vorbit foarte mult, despre solidaritate, însă cu cât vorbim mai mult, cu atât o simțim mai puțin, a început să semene cu un alt slogan ipocrit al zilelor noastre. Asumarea singurătății o faci de nevoie, este un alt lucru profund uman, o situație pe care cumva trebuie s-o gestionezi, pentru că „[...] moartea este o limbă de unică folosință,/ o să fii singur și mâinile și picioarele o să-ți fie străine/ înainte de venirea asteroidului o să te prindă liniștea în/ rotocoale/ câtă e spaima și disperarea/ înainte de venirea asteroidului murmură o rugăciune,/ poate ajută, sigur nu are la ce să mai dăuneze!”. Alexandru Petria scrie o poezie cutremurătoare prin onestitatea sa, lăsând orice cenzură la o parte, într-un timp în care sunt încurajate, din păcate, tăcerea și complicitatea generale.

■

Cartea cărților lui Breban

Ani Bradea



Despre Nicolae Breban nu mai poți scrie astăzi începându-ți convențional textul cu o scurtă trecere în revistă a personalității și operei sale. Figură marcantă a literaturii române, academicianul și scriitorul Breban este cunoscut tuturor actorilor scenei culturale de la noi, indiferent de care parte a baricadei critice se situează ei. Fie că a fost apreciat în termeni elogioși, fie că uneori a fost contestat cu duritate, rămâne evident faptul că opera sa este larg cunoscută, astfel că zecile de volume publicate (din care cele mai multe sunt romane) nu mai este cazul a fi înșirate în debutul unui comentariu asupra uneia sau alteia dintre cărțile semnate de-a lungul anilor.

În același timp, împletirile biografice din romanele sale, la care se adaugă cele patru volume de memorii[1], confirmă faptul că încercările existențiale ale scriitorului sunt de asemenea cunoscute cititorilor, viața lui Breban confundându-se, nu de puține ori, cu aceea a eroilor săi, după cum bine observă Bogdan Crețu pe ultima copertă a volumului *Viața mea*[2]: „[...] el este însă și un personaj *viu*, fabulos, extravagant, imprevizibil, capabil de uluitoare contradicții, din seria memorabilelor personaje proiectate ficțional în atâtea romane. Viața lui Nicolae Breban se confundă, în mai mare măsură decât a oricărui alt scriitor român, cu monumentala sa operă".

Publicat în 2017, *Viața mea* a stârnit la momentul respectiv comentarii diverse. Cum este și firesc de altfel, un volum autobiografic deschide ferestre spre resorturile creatoare intime ale celui care decide să se expună în acest fel, creând premisa de la care pleacă apoi interpretările pro și contra. Poate, în acest caz, să fie mai frecventă a doua variantă, dar nu cred că autorul a fost luat prin surprindere, ba din contră, asumându-și, poate chiar dorind să provoace reacțiile care urmau să apară odată cu tipărirea volumului.

Pentru cei care nu sunt însă exclusiv interesați de anumite evenimente din viața publică și privată a memorialistului și privesc aceste detalii prin prisma construcției epice de amploare pe care Breban o realizează admirabil și aici, la fel ca și în celebrele sale romane, dar caută să se pună la curent cu fascinantul context al nașterii marilor opere brebaniene, cartea aduce, din acest punct de vedere, un interesant studiu de istorie literară; dar și pentru cei ce pur și simplu se lasă purtați în atmosfera boemei literare a anilor '70 și '80, din capitala României și alte orașe europene, transpuși în socialul și politicul acelor ani, *Viața mea* oferă o delectare și o bucurie a lecturii.

„Da, e adevărat, dau acestui op un titlu jumătate modest, aproape umil, și jumătate arogant, cu pretenția de a-mi afișa biografia și întâmplările care o împestrițează ca pe ceva... interesant!"(p.10) - spune autorul în deschiderea volumului care, cu excepția a doar câtorva capitole (nouă din cincisprezece) clar intitulate (spre exemplu: „Emigrația pariziană. Eliade. Cioran", „Prietenia. Prieteniile literare", sau „Tatăl"; celelalte fiind simplu numerotate I, II, III, etc.), nu propune o cronologie strictă, ba mai mult, practică o repetată întoarcere, îndeosebi în anii adolescenței, unele întâmplări, fapte, contexte acționând ca adevărate madlene proustiene, care favorizează o obsedantă introspecție din această perioadă existențială, importantă sursă a inspirației creatoare. Este și perioada în care viitorul romancier lua contact cu marile sale modele de mai târziu, maeștri spirituali cum avea să-i numească pe Nietzsche sau Dostoievski: „[...] am reușit să aprofundez lumea de hârtie a lui F.M. Dostoievski, populată de drame greu acceptabile și de eroi prăpăstioși, nebuni și geniali totodată, detracați și sfinți, uneori «lipiți» în același personaj, am recăpătat încredere și siguranță în propriile mele reflexe de existență. M-am regăsit pe mine, m-am acceptat pe de-a-ntregul și am înțeles, ceva mai târziu, unul din aforismele cele mai provocatoare, mai «arogante» ale unui alt maestru al meu, Fr. Nietzsche: «Să-ți accepți trecutul în ideea că tot ce ai făcut și ai trăit a fost voit de tine, a fost propria ta voință!»"(p.63).

„Lumea de hârtie" a dat și „fete, fecioare și femei de hârtie cu care am conviețuit decenii"(p.259) – după cum se exprimă plastic autorul, și care au constituit baza modelelor feminine din opera ulterioară. Și nu doar personajele urmau să fie influențate de „femeile de hârtie". În viața privată a scriitorului, femeile (un capitol tratează și această temă, cu eleganță însă și fără urmă de vulgaritate) au fost, de asemenea, analizate prin prisma lecturilor adolescentine, o veritabilă ființă dantescă avea să fie prezentă oniric în viața sa, traversându-i existența din fragedă tinerețe la maturitate: „[...] acea formă feminină [...] urma să mă întovărășească decenii, ca o cârtiță translucidă, fiindu-mi unul din foarte puținele mele modele erotice din existență"(p.370). Iertată să-mi fie insistența la acest capitol, dar parcă nu aș trece mai departe înainte de a cita și splendida descriere a femeii, a ideii de femeie, din paginile 120-121: „[...] tinerelul cam zăpăcit [...] atras aproape nesățios de «celălalt sex», fetele, cele care îl întreceau cu câțiva ani, sau tinerele femei care îi apăreau adesea ca sosite de pe un alt tărâm, dar nu ființe angelice, ci, cumva, demoni atrăgători, cu un veșnic zâmbet ironic desenat pe gurile uneori pofticioase și rele, amuzate mereu de ceea ce nu se vedea, ființe oarecum atotputernice, deținând, dacă nu un mister, oricum forțe inanalizabile, capabile de o luciditate a sarcasmului greu de definit!... Abia mai târziu [...] acel «fost tinerel» [...] va observa că aceste ființe atracționase și «semi-demonice» sunt, totodată și cu o «iuțeală» ce nu se datorează decât leneviei atenției noastre, imperfecțiunii ochiului, faptul buimăcitor, repetabil la infinit – când un «lucru», când contra lui! -, da, ele sunt cu adevărat ceea ce suntem «noi înșine», așa-numiții bărbați, dar și «altceva», total opus și advers nu rareori, contradictoriu uneori până la exces".

Desigur, așa cum aminteam mai sus, cartea autobiografică a lui Nicolae Breban conține și dese referiri la atelierul creației sale. Astfel, găsim informații despre debutul ca romancier. Publicarea primului volum, *Francisca*, în 1965, îl supune la cazne pe autor, emoțiile unei apariții nesigure până în ultimul moment întorcându-l în Lugojul copilăriei sale, unde așteptarea apăsătoare este sublimată în scrierea celui de-al doilea roman, *În absența stăpânilor*, publicat doar un an mai târziu. Urmează, la interval de încă un an, *Animale bolnave*, capodopera brebaniană care a avut, repede, un uriaș succes. Romanul, primit cu elogii de critica literară, premiat, reeditat mai târziu, este ecranizat la puțin timp după publicare, filmul artistic *Printre colinele verzi* (scenariul și regia de Nicolae Breban) făcând parte din selecția Festivalului Internațional de la Cannes din anul 1971. Călătoria în Franța, cu acest prilej, va constitui și momentul despărțirii scriitorului de politica lui Ceaușescu, declarațiile dictatorului român, cunoscute sub numele de „tezele din iulie", constituind factorul declanșator al protestului, care se va solda cu o serie de articole în presa occidentală. Acest moment din biografia lui Breban a fost sursa a numeroase comentarii și acuze, întinse pe decenii, al căror ecou, poate, nu s-a stins nici până astăzi. Ce a făcut? De ce a făcut? De ce s-a întors în România? De ce a revenit apoi la Paris? – sunt întrebări ale căror răspunsuri acest text nu-și propune să le analizeze. În *Viața mea*, scriitorul se întoarce însă de câteva ori la episodul respectiv, una dintre mărturii fiind aceasta: „[...] prima abatere gravă de la asprele rigori ale statului comunist eu am făcut-o când, la întoarcerea de la Festivalul de Film de la Cannes, în vara lui '71, am dat o declarație în ziarul *Le Monde*, fără să cer permisiunea de acasă, și, în plus, mi-am permis destul de clare critici la adresa nu atât a comunismului ca atare, cât doar a șefului statului, a lui Ceaușescu, deoarece, spre deosebire de alți disidenți sau opozanți, eu eram convins că sistemul comunist era apărat și susținut nu numai de poliția și armata internă a statelor subjugate de Moscova, dar și de acordurile multiple, cinice sau nu, internaționale" (pp.413-414).

Despre perioadele petrecute în Franța anilor '70-'80, un punct de vedere asupra emigrației

pariziene, despre întâlnirile cu Eliade și Cioran, cititorul găsește o serie de precizări în cele două capitole dedicate: „Emigrația pariziană. Eliade. Cioran" și „Exilul". Sunt, cu siguranță, păreri care nu corespund cu alte descrieri ale exilului românesc (din Paris, din perioada respectivă), reprezentând, evident, un mod propriu de abordare, dar și altele care se întâlnesc cu ceea ce putem găsi în unele volume cunoscute, și am în vedere aici prezentarea întâlnirilor cu Cioran și portretul pe care Nicolae Breban i-l face filosofului născut în România. Dar dincolo de aceste aprecieri, și în acord cu ceea ce am urmărit eu citind volumul, episodul Paris oferă și o minunată descriere a vieții, a pulsației cotidiene oferită de marele oraș celor care au colindat, vremelnic sau nu, pe străzile sale. Citatul care urmează este doar o selecție a încântătoarelor pagini care tratează această temă: „[...] Parisul atâtor bistrouri unde, *stante pede*, stând relaxat *au zinc*, adică «la tejghea», unde nu există scrumiere (scrumul de țigară se aruncă pe jos), se învață iute franceza curentă, vorbită, vie, iar eu, în fiecare din cartierele în care am locuit, înainte chiar de a-mi despacheta lucrușoarele, cărțile, cafetiera, fugeam să-mi aleg un «sediu» colocvial și extrem de «democratic», unde aveam să poposesc zilnic să-mi beau o altă cafea decât cea cu care, în nopțile lungi, rece, îmi umpleam paginile – la ore diferite, însă, pentru a întâlni o tipologie cât mai diversă -, dimineața, între șapte și opt, opt și jumătate, grăbiții amploaiați, bărbați și femei, care-și dădeau «peste cap» espresso-ul fierbinte, fugind la muncă, dar și lucrători, de toate vârstele și tipologiile rasiale sau nu, în combinezoanele lor de lucru adesea, câte doi, trei sau patru împreună, pentru aceeași cafea fierbinte și scurtă, după ce își garaseră la colț mașinuțele cu scule și inscripții ce le trădau vocația; la prânz, cu exactă rigoare, între douăsprezece și jumătate și trei, din nou, funcționărimea largă și diversă și în care nu se puteau distinge cu claritate gradele de importanță socială, între «cadre» și «masă», cei mai mulți cu abonament și folosind locul, bistroul, ca o reală agora a întâlnirilor, dar și a discuțiilor politice, sportive, a proiectelor sau a calamburului niciodată stins sau neinspirat. [...] Seara, aceste bistrouri, multe dintre ele, devin restaurante pretențioase, deloc pompoase, dar excelent funcționale, numărând și ele insule de vârf, legate unele dintre ele de legenda literară sau plastică a Parisului, începând cu «cele patru» din cartierul Montparnasse – La Select, sediul al meu ani la rând, unde am «fircălit» un volumaș de versuri, *Elegii parisiene*, loc și teren al unei elite intelectuale fără pretenții, scriitori, jurnaliști, pictori, rataţi plini de ifose sau falși ratași, loc al unor discuții între împătimiții unui Rimbaud sau Céline, ai lui Giacometti sau Brâncuși, până la trei dimineața; alături La Rotonde, spațiu ceva mai select, în care poți mai greu deosebi pasiunile sau vocațiile; *vis-à-vis*, pe colțul bulevardului Montparnasse, luxoasa și snoaba locantă numită Le Dôme -... ", etc. (pp.428-430).

Un capitol aparte este destinat prieteniilor, în speță celor literare, și autorul îl are în vedere aici, în primul rând, pe marele său prieten, cum îl numește pe Nichita Stănescu (legătura cu poetul este calificată „«dar» destinal", p.312), dar amintindu-i de asemenea pe Florin Mugur, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și Matei Călinescu. Acestea însă nu sunt singurele portrete de scriitori ce-și găsesc locul în cartea autobiografică a lui Nicolae Breban.

Printre capitolele care poartă un titlu se află și ultimul, „Tatăl", temă obsesivă a autorului, prezentă nu doar aici, la final de volum, ci pulsând, ca o rană mereu deschisă, sângerândă, din loc în loc, lăsând urme adânci în lunga mărturisire. Fost preot greco-catolic (dispărut de tânăr într-un accident de motocicletă, înainte ca fiul său să înregistreze primul succes literar), cel care trăise calvarul desființării cultului de către comuniști și experiența arestării din această pricină nu reușește, în scurta sa viață, să-și înțeleagă fiul și să-i valideze alegerile. Legătura parentală, ruptă brusc și brutal, lasă în urmă o acută, dureroasă trăire, pe care deceniile care au urmat nu au reușit să o estompeze, după cum se poate vedea și în acest volum de memorii. „ - Tu ai o problemă, Nicolae, mi-a spus odată René, evreul belgian aciuat la Stockholm, scoțând cărți interesante la o mică editură [...], problema ta este Tatăl tău/ - Se poate, am răspuns eu, părând speriat sau uimit ca întotdeauna când eram confruntat cu ceva ce, în clipa aceea, mă depășea, mă izbea cumva așa cum te lovește peste față o pală de vând aspru, ca o lopată, ce izbucnește de niciunde" (p.491) - am citat din ultimele pagini ale romanului *Viața mea*, da un roman pentru că este evident faptul că un mare prozator nu leapădă niciodată mantia harului său, nici măcar atunci când își povestește propria existență.

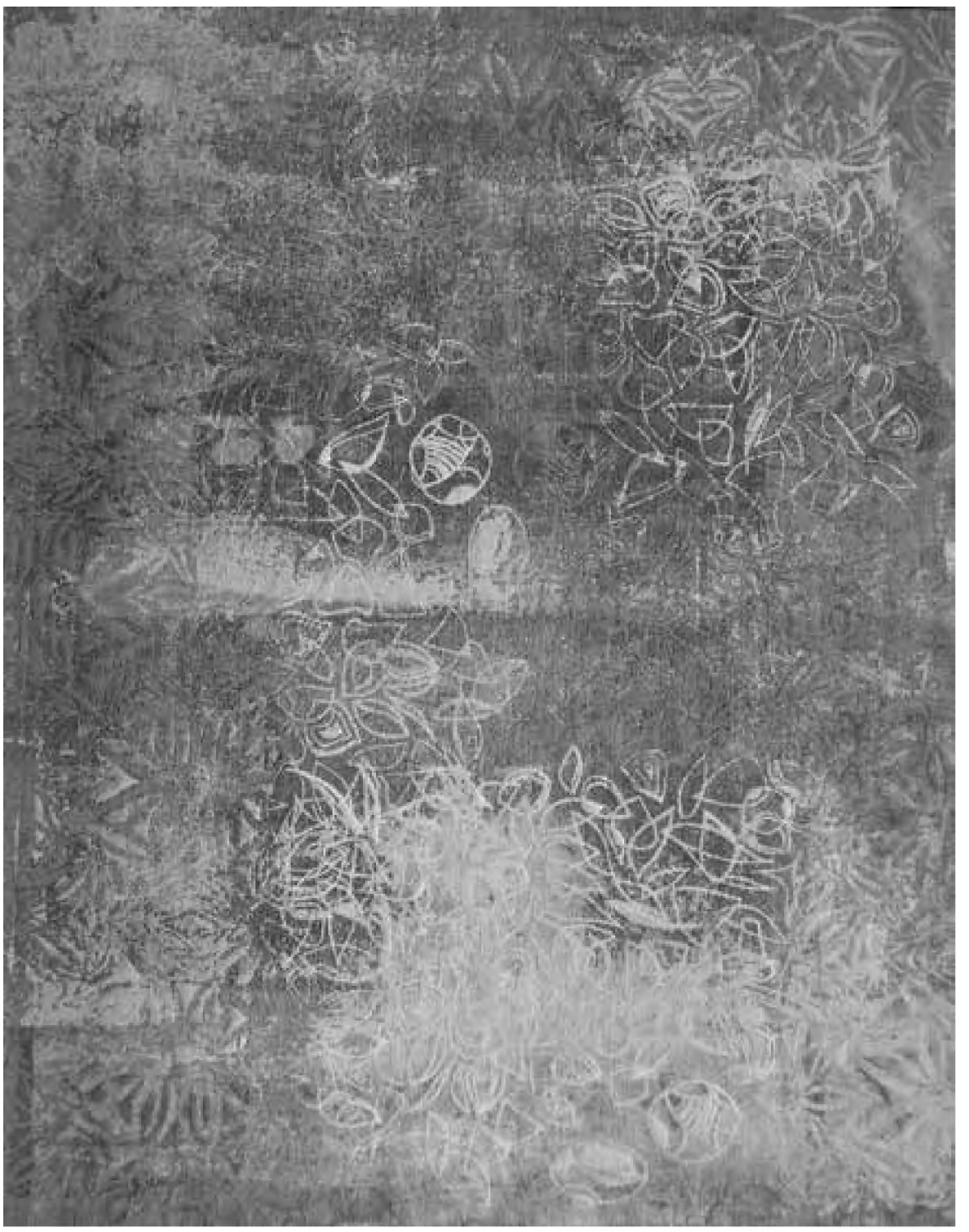
Cu siguranță locul lui Nicolae Breban este bine delimitat în istoria literaturii române. Faptul că generațiile tinere nu sunt atrase de construcțiile epice ample pe care autori de calibrul lui Breban ni le-au lăsat moștenire este, nădăjduim și ne dorim să credem, doar o efemeră pasă de sărăcire a spiritului. Altfel, parafrazându-l pe Hölderlin, la ce bun creatorii în vremuri sărace?! O speranță poate veni și de la anumite (puține din păcate) canale media care se încăpățânează să se ocupe (și) de cultură. TVR Cultural, post recent reînființat, a difuzat luni, 23 ianuarie, o înregistrare a uneia dintre magistralele emisiuni realizate de Iosif Sava, sub genericul „Seratele muzicale", al cărui invitat a fost Nicolae Breban.

Note

1 Nicolae Breban, *Sensul vieții* (Memorii), vol.I-IV, Polirom, 2003-2007

2 Nicolae Breban, *Viața mea*, Editura Polirom, Iași, 2017

■



Fany Singer *Visul* (2020), serigrafie pe in, 50 x 41cm

Teofil Răchițeanu 80

Dosar de receptare critică

Iulian Chivu

Istoricul literar, cu siguranță, își asumă deliberat o misiune de mare responsabilitate care se sprijină pe cea a criticului, însă piatra de încercare a tenacității sale o constituie totuși biobibliografiile mai ales când vede că în diacronia judecăților istorico-axiologice acestea rămân datoare totuși unui nume, unei experiențe, unei contribuții. Este, de altfel și convingerea istoricului literar Marin Iancu nu doar când explorează cu stăruință viața și opera lui Marin Preda (*Marin Preda – Dicționar de personaje*, 1995; *Marin Preda. Reflecții, amintiri, confesiuni*, 2010; *De la Siliștea-Gumești la „Cheia" Rosetti. Dicționarul personajelor lui Marin Preda,* ediția I, 2013; ediția a doua, revăzută și adăugită, 2019; *Marin Preda, el însuși,* 2013; *Lumea personajelor lui Marin Preda*, 2021; *Al. Piru. Studiu monografic,*1995, urmat de *Alexandru Piru – Severitatea spiritului critic,* 2003; dar și de *George Cosbuc – repere interpretative,*1996, ca să nu mai amintim seria de manuale de literatura română pentru liceu, cu exigențele lor de natură curriculară și didactică. În 2016, Marin Iancu publica *Amintiri în zigzag. Marin Iancu în dialog cu Teofil Răchițeanu și* va continua, iată, cu *Teofil Răchițeanu 80. Dosar de receptare critică* (Ed. Scriptor, Cluj-Napoca, 2022). Rațiunile volumului de receptare critică sunt formulate simplu de autor: la cei 80 de ani pe care poetul i-a implinit în ianuarie anul acesta, Teofil Răchițeanu este un poet remarcabil (și remarcat), cu aproape patruzeci de volume publicate într-un interval mai mare de o jumătate de secol de la debutul său editorial (*Elegii pentru stele*, 1969), un poet „care s-a păstrat cu fervoare în limitele unui etos specific, ajungând să impună prin limbaj și artă combinatorie existența unui gen unic în poezie" (p.IX). Volumul receptării critice, exigent conceput și finalizat de Marin Iancu (592 p +XXVIII p. *studiu introductiv*, *notă lămuritoare*, *lista volumelor publicate de Teofil Răchițeanu*), adună și ordonează într-un corpus cronologic 206 referințe, 4 articole de dicționar, 5 interviuri, 17 scrisori mai importante, primite de Teofil Răchițeanu de la scriitori și critici literari, cărora Marin Iancu le adaugă (*Addenda* 1) o serie de autografe, în facsimil și transcriere, acordate lui Teofil Răchițeanu de diverși prieteni, critici, scriitori, istorici literari și (*Addenda* 2) primite de la acesta de Marin Iancu. Lucrarea se încheie cu utile și cuprinzătoare *repere bibliografice*, precum și cu un *indice alfabetic al autorilor prezenți în volum*.

Corpusul de referințe este întocmit cu cronici, note și comentarii semnate de 101 autori, cele mai multe aparțin lui Mircea Popa (16), Radu Vida (13), Zenovie Cârlugea (12), Gavril Moldovan (10), Iosif-Cristian Pașcalău (9), Rodica Lăzărescu (7), Monica Grosu (6) etc. Nume importante din publicistica vremii au salutat aparițiile editoriale ale lui Teofil Răchițeanu: Ioanichie Olteanu (1964), Horia Bădescu și Victor Rusu (1969), Geo Bogza (1973) etc.; cea mai recentă notă critică pe care am citit-o îi aparține lui Constantin Cubleșan (*Doine și elegii*), în *Tribuna*, nr. 488, 1-15 ianuarie 2023 (revista în care poetul debuta în 1964), chiar în luna în care Teofil Răchițeanu a împlinit 80 de ani (5 ianuarie).

Opera poetului este publicată la intervale mari de timp înainte de 1990; după debutul din 1969 (*Elegii sub stele, versuri*, Editura pentru Literatură, col. Luceafărul, Buc.), următorul volum (*Somn de voievod*, Ed. Cartea Românească, Buc.) apare după 11 ani și îi urmează, după șase ani, cel de al treilea în aceleași vremi de cenzură și autocenzură, *Planete de melancolie* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1986); după 1990, cărțile poetului apar *în chip* nestânjenit, în 2022 el publică, la Cluj, patru volume (*Efulgurații –sentimente cu poeți*; *In zigzagul gândului*; *Lebăda, când moare, cântă* și *Adaina*). „Adoptându-i ca modele pe Goga și St. O Iosif, Teofil Răchițeanu se identifică cel mai adesea cu o ipostază afectivă în această gamă ardelenească, în forme de adâncă tristețe, predilectă plânsului" (p.XI), este de părere Marin Iancu în studiul său introductiv, în timp ce Teodor Tihan consideră că poetul de la Răchițele stă sub zodia poeziei lui Lucian Blaga. Celebritatea, însă, „a venit brusc, odată cu volumele *Somn de voievod* (1980) și *Planete de Melancolie* (1986)", simultan, poetul remarcându-*se cu* „experimentul asupra cuvântului poetic" *încărcat cu arhetipuri și cu o semantică menită să conducă echilibrat spre mesaje cu aer sacerdotal, arhaic.* Lirica lui se exprimă în sonoritățile poeziei populare, chiar și când e vorba de dragoste: „Ci mi-ești, Doamnă, primăvară,/ Duminică ce nu-nsară,/ Miere anilor mei tineri/ (Dulcele din alte vineri…),/ Aleasă, din Rai, minune,/ Curcubeu peste genune,/ Mireasmă de Mai, aleasă,/ Palmelor mele mătasă,/ Dulce of, suspin, plăcere/ De iubire de durere,/ Alizeu de dor, tânjire/ De durere de iubire,/ Roaba mie și stăpână,/ Arșiței mele fântână…" (*Ci mi-ești, Doamnă, Primăvară*, 1984).

„Probabil că văzând astfel de producții autentice în noianul de scrisori pe care le primea, Ioanichie Olteanu îi răspundea poetului la „poșta redacției", în Luceafărul (7 nov.1964), îndemnându-l: „Să aibă suficientă maturitate adică, spre a nu-și lăsa alterat glasul de mirajul *coordonatelor*, al *dimensiunilor*, al *sentimentelor* și al altor clișee intelectualizante care fac aproape ilizibile compunerile multora dintre corespondenții noștri" (p.3). Încă de la volumul de debut, Teofil Răchițeanu era „citit" de Horia Bădescu în ceea ce îl definea și avea să rămână așa: „Amărăciunea sa nu e însă angoasă citadină, ci neliniștea care-i poartă cugetul în zodiile de senin adânc și stele ale Apusenilor. Acoperind titlul volumului, poezia lui Teofil Răchițeanu este nocturnă, de un nocturn înalt și liniștit, blagian; e o poezie a liniștii încărcate de înțelesuri" (p.4). Observațiile criticilor sunt constante de-a lungul celor peste cincizeci de ani de consemnări

Fany Singer

Viziune (2021), serigrafie pe in, 48 x 64 cm

asupra poeziei răchițeniene (remarcabile și pentru limbaj, și pentru atitudinile critice în diacroniile lor) pe care Marin Iancu le așază în ordine cronologică: „Elegiac și meditativ, poetul cultivă stările de amurg ale sentimentului, vibrate și dureroase melancolii" – scria Teodor Tihan în 1969 (p.5). Iar Geo Bogza, cel care îi inspiră suficient curaj poetului, remarca în 1973: „...o forță a imaginației și a cuvântului care-i dau un sunet ce n-ar putea veni decât dintr-o trăire autentică, din angajarea întregii ființe în viziunea proiectată" (p.8). În general, critica observă cu ușurință sonoritățile și muzicalitatea poeziei lui Teofil Răchițeanu: „Este o muzicalitate căutată, premeditată – determinată de uzitarea unui fond lexical surprinzător de restrâns, dar cu o mare frecvență în manevrarea semnelor poetice de bază în economia poemelor" (Gh. Nistor, p.9). Mai mult, Horia Bădescu evidențiază, cu altă ocazie, transcendentalul poeziei răchițeniene: „ Un plans universal guvernează acest spațiu în care demiurgul, supus el însuși legii entropiei, și moartea învinsă de propria-i veșnicie sunt unicele personaje" (p.11).

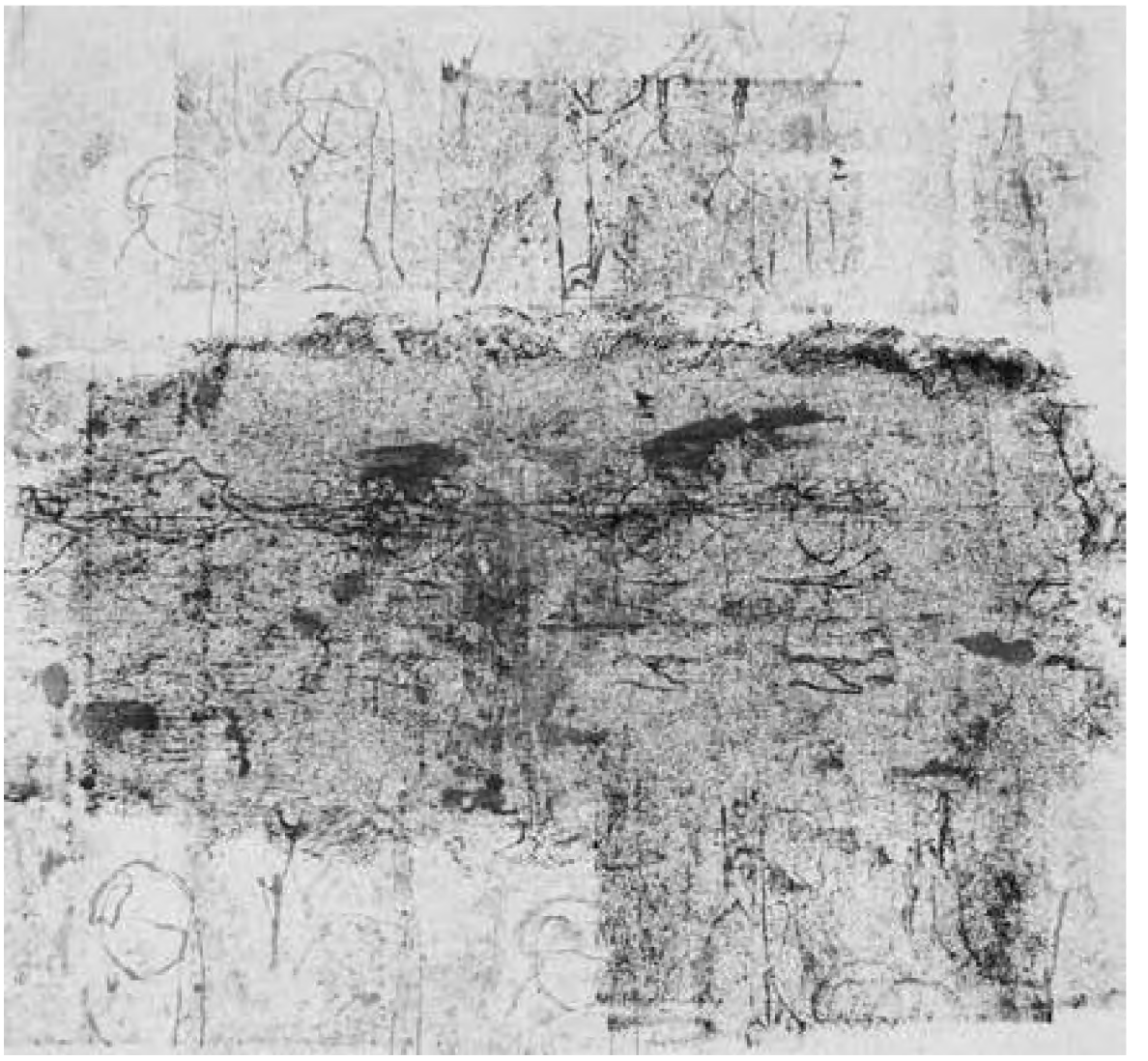
Observații similare notează și Maria Negru Vedinaș în 1980 citind volumul *Somn de voievod*: „Titlul volumului și al primului grupaj de poezii (...) este și titlul celei mai frumoase arte poetice cuprins aici. Pentru tânărul poet, actul de creație este o *existență secundă*, o rupere de lumea reală pentru a pătrunde în lumea de taină a imaginației și a visării" (p.13). Atentă la detalii și sumativă în observații, Irina Petraș nota, în 1986, pe seama volumului *Planete de melancolie*: „Fântâna, lumina, codrul, adâncul, moartea, uitarea, somnul, cornul, înserarea, plânsul – cadențate în ritmul poeziei populare –, o muzicalitate șăgalnică născută din alintul cuvintelor ca pure sonorități..." (p.16). Și tot despre sonorități scria și Zaharia Sângeorzan în același an: „Teofil Răchițeanu retrăiește istoria sub zodia melancoliei, bocetului, tragicului, unui puternic sentiment de alianță cu ideea că el îi răscumpără prin cântec, umilințele îndurate" (p.21). Laconic și totuși adevărat, Artur Silvetri, inspirat, îl vedea în 1986 pe Teofil Răchițeanu drept un *eminescian în Munții Apuseni*. Desigur că, pe atunci, nu pentru aceste atribute ale scrisului său, poetul era *mai puțin frecventat de critică*, cum pe bună dreptate observa, în 1987, Zenovie Cârlugea și socotea că „Teofil Răchițeanu merită o mai dreaptă punere în valoare" (p.30).

De reținut și remarcile lui Al. Cistelecan, din 1987; el aprecia că Răchițeanu, „ultimul nostru anahoret, mizează aproape cu inocență, dacă n-ar fi de fapt, cu trufie, pe melosul suferinței și pe beatitudinea calofilă" (p.33), întorcând spatele competiției contemporane lui, răscroind „o ponosită heraldică de romantic crepuscular". Muzicalitatea de recviem a poeziei lui Teofil Răchițeanu o determină pe Angela-Monica Jucan (2007) să insiste metodologic, în manieră hermeneutică și în ideea reductibilității întregului la suma părților sale, într-o analiza la limita didacticismului, pe aspectele *fonologice* și *morfologice* ale stilisticii sale, pe *sintaxa* și *semantica* poetică, iar de acolo accede în *umanul, neumanul* și în *divinul* poeziilor lui Răchițeanu. Autoarea ilustrează determinări directe sau, după caz, indirecte dintre argumentul prozodic al accentului (accent *paroxiton*, accent *oxiton*), efecte ale *aferezei*, *apocopei*, cu exprimări perifrastice, cu reluări în *poliptoton* a unor cuvinte cu efecte speciale etc. Sintaxa și asocierea inversiunilor se identifică cu filosofia (p.139) prin capacitatea de „a crea probleme"; semantismul conduce la „obținerea expresiilor utopice, în raționament de Sfinx, urzite perihoretic"; umanul care, printr-o suită de rime catalectice, accentuează mai mult lumescul decât finalul de vers" (ib.). Subtilitățile estetice cu care vine poezia lui Teofil Răchițeanu se referă și la tema și viziunea Morții: „Moartea (cu drag, personificată) se sustrage frumuseții (valoare clasică, pentru că nu are aspect") - p.140.

Revenind la observațiile generale, Constantin Cubleșan reținea și el aceeași „tristețe elegiacă" cu care se însoțește preponderent sinele poetului „parcă voit rupt de contextualitatea prezentului" (p.143), inclusiv în volumul *Lumina din lacrimă*. Și aceasta pentru că poetul, cum scria și G. Nistor (1988), „și-a inventat, tenace și neostentativ, un spațiu poetic ireal, neoromantic – în orizontul culturii tradiționale" (p.35). Peste ani (în 2020), pe măsură ce poetul se afirmă tot mai evident în particularitățile creației sale, critica, eliberată și ea de angoasele ideologice ale interpretării, convinsă de opera poetică, adaugă în dreptul lui Teofil Răchițeanu cauze care reverberează în lirica lui trenant: Iordan Datcu ne amintește că poetul a rămas profesor în satul său după ce s-a resemnat în urma promisiunilor neonorate de a ajunge redactor la una din revistele clujene și după ce va fi lucrat puțină vreme ca muzeograf la Muzeul Memorial *Octavian Goga* din Ciucea (p.335), iar Rodica Lăzărescu (p.342) intră și mai adânc în detalii din viața lui Teofil Răchițeanu. Pentru toate acestea, *muntele* a rămas simbolic un alter ego al poetului și nu l-a părăsit niciodată: „pentru nimic în lume n-aș putea să-l părăsesc spre a trăi în altă parte. Oriunde m-aș afla, în oricare alt punct geografic al globului, m-aș simți un neajutorat dacă n-aș simți în spatele meu munții", recunoaște poetul într-un interviu (p.467). Lucrurile acestea, care atârnă greu în biografia sa, determină însăși particularitatea poeziei sale, cum socotește și Monica Grosu (p.339), cum socotesc și alții în sumarul cărții lui Marin Iancu. Și nu întâmplător „dosarul receptării sale critice" reproduce, la final, o serie de autografe; ele vin să adauge note noi sau numai să confirme spiritul cald al poetului, stoicismul lui tainic, cu profunzimi statornice, definitorii sau cu recunoașteri emoționante.

Iată, de pildă, ce-i scrie Geo Bogza, în noiembrie 1974, pe volumul *Paznic la far*: „Lui Teofil, ciudatului și foarte adevăratului poet din Biharia, dragostea și grija de paznic la far a lui Geo Bogza" Sau, în februarie 2004, Ana Blandiana scria: „Poetului Teofil Răchițeanu și cărților sale, poezia și admirația mea..." Iar Vasile Andru, în mai 1990, scria pe volumul său *Viață și semn*: „Pentru Teofil Răchițeanu, cel înălțat de semnele muntelui și ale poeziei. Cu prietenia lui Vasile Andru, Duminică, 1990, mai. Cu bucuria acestui drum inițiatic, azi ...". La rândul lui, Teofil Răchițeanu îi scria un autograf lui Marin Iancu pe volumul *Efulgurații (din vechi scrinuri adunate)*, 2008: „D.lui Marin Iancu (din Alunișu), asceste efulgurații ale gândului și sufletului meu, care ar putea fi și ale sale, în chip de stavile, chiar dacă părelnice în calea Timpului care ne consumă viile, cu dragă inimă și scumpe urări, Teofil Răchițeanu. Din *bârlogul* lui de la Răchițele, iulie, 2013" – Marin Iancu îi răspunde, iată, cu prilejul *dosarului receptării sale critice*, memorabil, nu într-o înălțătoare reciprocitate, ci într-o cuvenită faptă de istorie literară, într-o restituire integrală de imagine.

■



Fany Singer

Neghev (2021), serigrafie pe in, 45 x 48 cm

Lacrimile care învinG

Adrian Lesenciuc

Une maison au bord des larmes este romanul autobiografic al scriitoarei franceze Vénus Khoury-Ghata[1], care a avut șansa să se întâlnească în librării cu un alt roman reflectând același subiect (familial), publicat în limba arabă la prestigioasa editură Dar An-Nahar din Beirut. Nu este nimic întâmplător în această aparent stranie întâlnire: *O casă la țărmul lacrimilor*, cum s-ar putea traduce în română acest titlu, și *Foi din caietul din rodiu*, cum s-ar traduce titlul celeilalte lucrări, sunt operele a două surori, care au trăit aceeași traumă și care au relatat, după ce căile lor s-au separat, aceeași poveste având în prim-plan două elemente-reper în proiecția locului, casa copilăriei din nordul Libanului, respectiv rodiul, prezent obsesiv și în *Une maison au bord des larmes* și, mai ales, două limbi diferite. Vénus Khoury-Ghata și May Menassa sunt surori. După episodul dramatic care a determinat apariția cărții, Vénus a optat să aleagă calea exilului și s-a stabilit în Franța. A devenit o scriitoare foarte cunoscută, i s-au decernat unele dintre cele mai prestigioase premii ale spațiului cultural francez: Guillaume Apolinaire, Mallarmé, Marele Premiu Guillevic, premiile Jules-Janin și Marele Premiu al Academiei Franceze pentru poezie, respectiv premiul Goncourt pentru poezie, literatura ei a fost tradusă în numeroase limbi și se bucură de un succes remarcabil. May, cu doi ani mai tânără, a devenit jurnalistă, o persoană extrem de influentă în televiziunea libaneză, care a dus la bun sfârșit o serie de proiecte culturale de amploare, printre care și conducerea unor publicații cunoscute în Liban și în întreaga lume arabă, și, la sfatul lui Ghassan Tueni, a publicat o serie de zece romane și cărți pentru copii. Privesc această întâlnire a celor două cărți doar dinspre textul lui Vénus Khoury-Ghata, dar intuiesc faptul că aceeași lume rigidă, aspră, redată cu o oarecare diferență de percepție și, posibil, de la o altă distanță a implicării, se regăsește și în paginile cărții lui May Menassa, carte care, din fericire, a fost tradusă în limba franceză, cu titlul *Sous les branches du grenadier2*, adică *Sub ramurile rodiului*. Vorbind despre cele două versiuni ale poveștii, Vénus evidențiază puterea limbii arabe, care încurajează metafora și care subliniază exhibarea fluxului afectelor, de care a putut beneficia sora sa, în detrimentul unei limbi care le îngrădește, franceza în care a decis să scrie: „Nos deux récits auraient été les mêmes s'ils n'avaient pas été rédigés en deux langues différentes [...] Le français n'aime pas les métaphores et les sentiments trop apparents; l'arabe les accepte, voire les encourage. La belle langue arabe utilisée par ma sœur enrobe de miel et de douceur les scènes que je raconte crûment, peut-être cruellement. Mon style est dur et sans complaisance. Mes maîtres en écriture s'appellent Céline, Beckett et Faulkner; ma sœur est du côté de Giono[3]".

Ca într-un exercițiu de exorcism amplificat de puterea scriiturală a fiecăreia dintre surori, Vénus și May, povestea sumbră a copilăriei suspendate între lumi, din care se remarcă figura despotică a tatălui și fragilitatea fiului, este adusă în lumina lecturii, ca o dreptate târzie făcută tânărului frate dispărut. Prizoniere ale unui trecut care ascunde secretele propriei familii, cele două surori se eliberează cvasisimultan de povestea cumplită.

Romanul autobiografic al lui Vénus Khoury-Ghata are frumusețea și duritatea pietrei prețioase. E în sine un poem amplu, greu de redat fără pauzele în respirație – asemănător cumva scriiturii Aglajei Veteranyi – în care alte poeme pietrificate se agață de firul epic, de filonul principal. Poemele fratelui, considerate impudice și insuportabile de tată, un om asupra căruia și-au pus amprenta două forme de rigoare, cea mănăstirească și cea militară, sunt cele care declanșează neprevăzutul. Întors dintr-o Franță a promisiunilor literare în care încercase să publice propriile poeme, călăuzit de steaua căzătoare a lui Rimbaud, fratele revine într-o lume stingheră și dură, din care este respins și extras mai apoi, izolat, închis într-un azil pentru cei cu probleme mintale. În ziua în care fratele este închis, singurul gest de revoltă posibilă din partea lui Vénus este acela al scrierii primului poem, în ciuda propriului părinte, în încercarea de a duce mai departe menirea neîmplinită a fratelui Victor. Romanul despre inabilitatea sufletească a unui părinte și despre suferințele unui fiu, redat la persoana a doua, într-o abordare fals epistolară, devoalează în episoade inegale, în emisii depinzând de un flux al afectelor și nu în raport cu proiecția cronologică, faptele îngropate în casa de pe țărmul lacrimilor. Dedicat mamei, romanul e o colecție de texte-scrisori adresate fratelui după închiderea în azil și începerea „tratamentului" cu electroșocuri, dar și după moartea acestuia, la distanța de patruzeci de ani de la evenimentele tragice și ascunse ale familiei. Aparent fluid și descătușat, romanul e o întindere aridă, spălată de lacrimi, un text pietrificat într-o lume stingheră și dură, desprins dintr-un nord al Libanului de asemenea pietrificat, spălat de lacrimi și ploi, surprins cel mai adesea în întunericul care îi amplifică duritatea și stranietatea. Lirismul abundent al romanului este alimentat de tragism și se revarsă în tragism. Privind și redând întâmplările cu ochii surorii mai mici a celui împins să pătimească, *Une maison au bord des larmes* devine, de fapt, o carte despre neputința unei mame nefericite, resemnate, a unei femei împinse spre resemnare după accesele tenebroase ale unui tată deturnat de la dragostea pe care ar fi trebuit să o învețe în mănăstire, care nu pot avea nicio motivare, care nu se pot nicidecum motiva. Vocea mamei se face auzită rar, în absența tatălui, ai cărui pași grei de militar (prezenți obsesiv în lucrare) opresc și gândurile, nu doar relatarea lor, ca în exemplul rememorării morții surorii mai mari, Victorine, la vârsta de opt ani. Mama, analfabetă în scriere: „Décision sans suite, dictée par une honte passagère; ma mère n'apprit ni l'anglais, ni le français; elle continua à parler un sabir puisé dans deux langues: l'arabe dialectal et celle du colonisateur. Ma mère, une analphabète bilingue." (p.38), dar alfabetizată în limbajul iubirii filiale, spre deosebire de tată, a învățat supunerea, alinierea la semne, sunete, gesturi. În această derulare multilingvă a traiectelor epice ca albiile râurilor în confluență, amintirile devin confuze și vagi, se topesc în fluidul poemului-tragedie. Mama își pune problema veridicității și nedeturnării propriei memorii. Vénus însăși optează pentru o scriitură în care afectele sunt erodate de sau cel puțin dislocate în fluxul tragediei. De aici și imposibilitatea de a concentra duritatea redării în unități textuale mai ample. Fragmentele sunt scurte și șocante, sunt emisii complexe care poartă, în răsfrângerea fluxului textual, și lucirile pasagere ale propriei proiecții epistolare, și reflexele din ochii celui înnebunit, care percepe altfel lumea, pentru care războiul civil declanșat în Liban devine un uriaș foc de artificii. Mereu aceleași repere fizice: casa, azilul, mănăstirea Machmouché, strada, umbra rodiului care inundă prin titlu romanul surorii May (Macha în textul lui Vénus), ploaia stranie, amintind de scriitura lui Kadare, în timp ce comunitatea se stinge treptat, se transformă. Mai rămân câteva repere din zonă: mormântul poetului Khalil Gibran, pe înălțimi, și curgerea zbuciumată a râului Kadicha, în vale, sunetele satelor, cântatul cocoșilor, râsul hienelor, sălbăticia cuibărită în suflet și imposibil de a fi scoasă de acolo, nici prin rugăciune, nici prin disciplină. În acest colț de lume, Vénus Khoury-Ghata se întoarce după patruzeci de ani fără a fi recunoscută de cineva, rememorând în cimitir, sau exhumând din amintiri, figurile mamei și tatălui: „Dans un village du nord, la tombe d'un saint maronite transpire du sang depuis un siècle. La tombe de mon père sue des menaces par ses pores de pierre. Celle de ma mère, modeste et couverte de mousse, suinte des larmes. Ma mère n'avait que ses larmes pour défendre son fils" (p.12), dar și imaginea dintre lumi, fratele, un mort-viu pendulând între fragmente de memorie mereu subiectivă, în nuanțele tragediei care nu a dispărut de pe țărmul întunecat al Mediteranei. Dar lacrimile mamei învinG, în ciuda pierderii complete. Odată cu acel aprilie 1975 al războiului civil, care a obligat azilul să elibereze bolnavii, unii dintre ei uitându-și până și numele, eliberarea a devenit risipire. Trecere dincolo, fără urme lăsate în această lume. Cu hainele donate la săraci, cu poemele pierdute în Paris, cu o rană uriașă în sufletul celor rămași, eroul absent, petrecându-se la persoana a doua în zvâcnirile epistolare ale surorii mai mici, Vénus, a ales să se împartă pentru a se reuni în rafturile acelorași librării libaneze, iar apoi și în cele franceze, și prin cartea celeilalte surori, May Menassa.

Note

1 Vénus Khoury-Ghata, *Une maison au bord des larmes*, roman, Editura Balland, colecția Babel, Paris, 1998, 141 de pagini.

2 May Menassa, *Sous les branches du grenadier*, roman, Editura Erick Bonnier, colecția Encre d'Orient, Paris, 2012, 190 de pagini.

3 Francesca Tumia, *Vénus Khoury-Ghata. Pour une pratique métaphorique du monde*, Editura Press Universitaires de Rennes, colecția Pluriel, Rennes, 2019, pp. 51-52.

■

„Un eveniment al cunoașterii”

Ștefan Manasia

„În ediția duminicală din *Volkszeitung* – din Carintia, la rubrica FAPTE DIVERSE se puteau citi următoarele: «În noaptea de vineri spre sîmbătă, o casnică de cincizeci și unu de ani din satul A. (comuna G.) s-a sinucis cu o doză mare de somnifere.»” (p.7) Așa începe *Nefericire împăcată*, cel mai recent volum din seria de autor Peter Handke, apărut la editura Art în 2022, în splendida traducere semnată de Alexandru Al. Șahighian. Asta nu e carte, e dinamită, am exclamat nietzschean după re-lectura *Nefericirii împăcate*. Citesc, recitesc, savurez cartea asta amară, inițiată – se confesează autorul – ca un jurnal de doliu, provocat de sinuciderea mamei sale, un jurnal care să-l scoată din starea de prostrație și care să legitimeze gestul curajoasei femei. Handke își declară fericirea de a fi fiul unei sinucigașe care, păstrîndu-și demnitatea și refuzînd ineluctabilul declin fizic, alege să își ia viața – nu înainte de a-și face însă testamentul, de a expedia scrisori justificatoare celor apropiați, în fine nu înainte de a se găti ca pentru o seară în lumea bună – e drept, își pune (lucid și comic în același timp) două perechi de pempârși și își strînge bine baticul sub bărbie. Citesc, recitesc volumul ăsta de o sută de pagini, dens ca miezul metalic de meteorit: este literatură și este metaliteratură; *spacelab* de creație & mecanism finisat impecabil; jurnal de doliu și jurnal despre scriitură, confesiune tolstoiană, urmare a deciziei de a păstra, cu orice preț, *onestitatea* (narativă); este un roman experimental, un puzzle din fragmente.

Inteligent și provocator, Handke te smulge din adicția universurilor înalte, barochizante și indigeste ale marii literaturi. Ceva mai intens, ceva mai brutal, ceva mai concentrat și disprețuitor la adresa șoarecilor de bibliotecă nu țin minte să mai fi citit – poate cu excepția lui Kenzaburō Ōe, în inubliabilul *O experiență personală*.

Pentru Handke, textul e prilejul perfect de a pune pe tapet viața unei femei comune din Austria rurală, a unei femei nu lipsite de spontaneitate și umor, de curaj și devotament, atrase de școală și curioase permanent de ce e dincolo de *țarcul austriac represiv*. Apoi, dinăuntrul acelei literaturi antipatriotice/antiaustriece (unde au lucrat și Thomas Bernhard, și Elfriede Jelinek), focusînd viața acestei femei, autorul pune pe tapet ideea însăși de Austrie, de germanitate, de legalitate, de demnitate a vieții. Aflăm din microroman(ul care-și circumscrie biotopul) despre Austria țăranilor aflați într-o dependență înjositoare față de marii proprietari de pământuri, despre o altă Austrie față de cea a muzeelor și sălilor de concert, despre Austria carintiană, de pildă, unde la începutul secolului XX încă există familii care gătesc, după ce o spală bine, în oala de noapte. (Handke operează cu grade fine de distincție între *sărăcie* și *mizerie*, într-o suită de pagini și exasperante, și de un haz nebun: nu întîmplător debutase ca dramaturg cu scandaloasa *Insultarea publicului*.) Descoperim cruzimea în care sînt siliți să trăiască acei oameni – evadați parcă din cele mai atroce pagini din Sofia Nădejde sau Sadoveanu, oricum de neînchipuit în peisajul poleitei Kakanii. Un misoginism triumfal domină spiritul locului – misoginism camuflat la scurtă vreme în camaraderia nazistă și care oferă – femeilor dornice de a-și trăi viața – aceeași viață de servitute în find, luminată numai de muzici și dansuri infiltrate ideologic, bune să stimuleze demografia ariană. Analfabetism, alcoolism, în procente care ar părea scandaloase pînă și în România. Nazismul amoral, perfect pentru populația de bandiți gata să-și aproprie averile și afacerile evreiești. O femeie simplă, căreia îi place vocea de *radio* a lui Hitler. Se îndrăgostește, pentru o singură dată în viață, de un contabil nazist, gras și chel, căsătorit, cu un cap mai scund decît ea: în lumea de vipere și scolopendre carintiene, contabilul e singurul care îi arată o minimă, părintească tandrețe – îi face chiar cadou un mic aparat de radio, pe care i-l va cere înapoi încurcat cîteva săptămîni mai tîrziu. Umorul negru, autoderiziunea, pilulele de realism hipercritic sau excepționale poeme în proză inervează autoficțiunea *Nefericirii împăcate*. Unde e rost, cîteodată, și de fericire (aproape împăcată). De fericirea aceea sumbră, alemană: „Duminicile: rasolul de vită cu sos de hrean, partida de cărți, femeile ciucite umil primprejur, o fotografie a familiei cu primul ei aparat de radio. Mama era exuberantă din fire, în poze își proptea mîinile în șolduri ori îl lua pe după umeri pe fratele mai mic. Rîdea mereu, lăsînd impresia că nici nu poate altfel.” (p.19)

Exuberantă, cu psihic de amazoană, mama lui Handke se dovedește utilă oriunde lucrează, în Carintia ca și la Berlin, la spălătorie sau bucătărie. Și doar prezența ei de spirit salvează familia – ce traversează două zone de ocupație – de lagărul de fier comunist: mama e de origine slovenă, răspunde convingător patrulei rusești aflate la vînătoare de defectori. Trece cu zîmbetul/rictusul pe buze peste brutalitatea tatălui ei și – pentru că la asta i se rezumă cam toată viața – peste alcoolismul, peste înșelările și bătăile practicate de primul și al doilea soț. Alții, cu psihic friabil, ar claca. Ea își crește copiii, se întoarce – ca o cometă – iar și iar în societatea unde strălucește, la bowling sau la cafenea, are o distincție invincibilă, bea un pahar de alcool dulce, descoperă tîrziu micile bucurii ale unei gospodine, în Carintia postbelică: „Mixerul, plita electrică, frigiderul, mașina de spălat: tot mai mult timp pentru sine.” (p.70) Mîndru desigur, poate și puțin uluit, Handke constată: „Mama mea însă n-a ajuns să fie iremediabil timorată, golită de substanță. A început să se afirme. Nemaitrebuind să se spetească, a revenit treptat la viață. Zvînturarea s-a domolit. Își arăta lumii fața cu care se simțea oarecum bine.” (p.70) Ar putea fi începutul unei toamne blînde și pacificatoare, în care femeia oropsită se remodelează, visează, se compară – ca în vechile romane – cu eroinele femei: „Citea ziare, preferînd însă cărțile ale căror istorii le putea compara cu viața proprie. Citea cărțile pe care le citeam și eu, mai întîi Fallada, Knut Hamsun, Dostoievski, Maxim Gorki, apoi Thomas Wolfe și William Faulkner. N-a spus nimic memorabil despre tot ce citea, pur și simplu povestea ce-o impresionase mai tare. – Dar eu nu sînt deloc așa, spunea cîteodată, de parcă autorul respectiv ar fi descris-o *pe ea* în persoană.” (pp.70-71). Se alintă, în toamna atît de înșelătoare a vieții. Descoperă stadiul primar al lecturii (identificarea cu personajele). O lectură inocentă, dar – nu mă îndoiesc – fabuloasă.

Handke, băiatul sărac al unor oameni săraci, ajunge student (și) grație eforturilor supraomenești ale acestei femei. Căreia îi sintetizează admirabil profilul (psihic & fizic), dezinvoltura, charisma, fobiile, ticurile, rîsul, lacrimile. Într-o carte ce se reinventează cu fiecare pagină. Pentru că-i scrisă nonliniar, antinarativ, exploziv, critic, filosofic – antrenîndu-te într-o lectură sărbătorească. Deparazitîndu-ți creierul și cordul de vechile comodități (comorbidități?) de cititor. Pentru că Handke detestă repetiția și panașul.

Nefericire împăcată este una din rarele cărți ale lumii unde lectura devine – așa cum proclama odată teoreticianul Ion Vlad – „un eveniment al cunoașterii”.

■

Fany Singer

Amintiri risipite (2021), monotipie pe hârtie, 50 x 32 cm

Taverna, orașul și marea

Mircea Moț

În admirabila sa carte dedicată creației eminesciene (*Mihai Eminescu - poet tragic,* Iași, Editura Junimea, 1994), Ioana Em. Petrescu considera că opoziția celor două „momente temporale, marcând hotarele fiecărui ciclu istoric (timp auroral al gândirii mitice, și « punct de solstițiu» sau « asfințit de idei», va apărea (...) în forma definitivă a poemei Împărat și *proletar*, ca o opoziție de perspectivă socială", împăratul și proletarul fiind în fond „cei doi poli ai existenței sociale".

O lectură ce are în centrul atenției relația dintre spațiul închis, limitat, și spațiul exterior poate constitui un argument în plus pentru unitatea interioară a unui poem receptat trunchiat într-o anumită perioadă, în care sensurile profunde i-au fost deformate. Ne propunem o lectură pornită din convingerea că Eminescu nu versifică idei ale vremii despre revoluție, deoarece contează doar acele „idei" pe care textul le impune, transformând în substanță proprie tot ce i-a fost exterior. Cu atât mai mult cu cât ipostazele spațiale motivează „discursul" proletarului și gesturile/acțiunea celor „două personaje alegorice ale poemului" (Caius Dobrescu). Proletarul și împăratul „se manifestă" în spații diferite, sugestive pentru un poem ce surprinde nu doar doi poli ai existenței sociale, ci două limite ale condiției umane.

Spațiul proletarului este taverna, un spațiu închis, limitat și izolat de realitatea de afară prin ferești murdare ce filtrează lumina și o maculează, sugerând că ființei din interior nu-i este destinată lumina pură, dintâi, cea care a biruit întunericul haosului în momentul creației. În prezentarea proletarului se insistă în mod deosebit asupra ideii că umilința la care acesta este supus presupune și absența luminii. Omului din spațiul tavernei i se rezervă un întuneric ce-și pune amprenta pe chipul său. Dacă se poate vorbi de prezența luminii în ființa proletarului, aceasta se reduce la *scânteie* (care ar promite focul și lumina acestuia), dar această scânteie nu-i semnificativ candidă în dorita ei plenitudine. Mai mult, lumina acestei scântei îl apropie pe proletar de vulgaritatea pământului devenit „tină", ce-i devine emblematică: „Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorâtă, / Unde pătrunde ziua printre ferești murdare, / Pe lângă mese lunge, stătea posomorâtă, / Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită, / Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.// Ah! - zise unul - spuneți că-i omul o lumină / Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin? / Nici o scânteie-ntr-însul nu-i candidă și plină, / Murdară este raza-i ca globul cel de tină, / Asupra cărui dânsul domnește pe deplin". Nu-i deloc întâmplător că pentru proletarul tavernei cei împotriva cărora este orientat incendiarul său discurs sunt prezentați în contextul nopții și al zilei, cu întunericul și lumina acestora. Ioana Em Petrescu vorbea de altfel despre „gândirea mitică a proletarului" care visa „imaginea paradisului" viitor al lumii: „Ei fac din noapte ziuă ș-a zilei ochi închid". Umbra revine ca limită, anulând perspectiva: „Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea / Și v-a făcut să credeți că veți fi răsplătiți". Proletarului i se permite accesul doar la fragmentul concretizat prin *frază*, nu la întregul care este limba. De aici metaforica definire a religiei: „Religia - o frază de dânșii inventată / Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug". Aceste *fraze*, ca fragmente și concretizări ale cunoașterii limitate, sunt asociate minciunii: „Minciuni și fraze-i totul ce statele susține, / Nu-i ordinea firească ce ei a fi susțin". Ceea ce dorește în ultimă instanță proletarul este o *ordine firească*, o armonie dincolo de social, care-l determină să îndemne la o altă „orânduială": „Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați! / Atunci când după moarte răsplată nu v-așteaptă, / Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală fiecare, și să trăim ca frați!" Proletarul visează de fapt un timp mitic, vârsta de aur: „Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite, /Ce mitele albastre ni le șoptesc ades".

Celălalt „personaj" al poemului este împăratul, care „a depășit, ca și gândirea Proletarului, convenția socială, descoperind însă, în dosul ei, nu promisiunea viitoarei vârste de aur a umanității, ci mecanismul demonic al istoriei, guvernată de «principiul rău»" (Ioana Em. Petrescu). El este surpins într-un spațiu exterior, concret, citadin, în Paris, într-o semnificativă trecere, interiorizat, având paloarea gânditorului (în contrast cu fețele întunecoase ale proletarului). Este un gânditor marcat de zâmbetul subțire ca semn al înțelegerii și al distanțării, al omului care înțelege mecanismul istoriei: „Pe malurile Senei, în faeton de gală, / Cezarul trece palid, în gânduri adâncit; / Al undelor greu vuiet, vuirea în granit / A sute d-echipajuri, gândirea-i n-o înșală; / Poporul loc îi face tăcut și umilit. // Zâmbirea lui deșteaptă, adâncă și tăcută, / Privirea-i ce citește în suflete-omenești, / Și mâna-i care poartă destinele lumești, / Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută. / Mărirea-i e în taină legată de acești". Cezarul este conștient de un „mecanism" al principiului rău ce funcționează impecabil: „Convins ca voi el este-n nălțimea-i solitară / Lipsită de iubire, cum că principiul rău, / Nedreptul și minciuna al lumii duce frâu; / Istoria umană în veci se desfășoară, / Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău". Să reținem că revin umbrele și întunericul în prezentarea mulțimii, a proletarilor: „Și el - el vârful mândru al celor ce apasă - / Salută-n a lui cale pe-apărătorul mut. / De ați lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă / De răsturnări mărețe, mărirea-i radioasă, / Cezarul, chiar Cezarul de mult ar fi căzut. //Cu ale voastre umbre nimica crezătoare / Cu zâmbetu-vă rece, de milă părăsit, / Cu mintea de dreptate și bine răzătoare, / Cu umbra voastră numai, puteri îngrozitoare, / La jugu-i el silește pe cei ce l-au urât".

Aflat la limita de jos a condiției sociale, proletarul apelează la un discurs mobilizator, îndemnând la acțiune și acționează prin revoltă pentru schimbarea ordinii străine de realitatea inceputului mitic: „Pe stradele-ncrușite de flacări orbitoare, / Suiți pe baricade de bulgări de granit, / Se mișc batalioane a plebei proletare, / Cu cușme frigiene și arme lucitoare, / Și clopote de-alarmă răsună răgușit". Reține în mod deosebit implicarea femeii în această revoltă, poate ca o sugestie a creației printr-o naștere, prin sacrificiu și suferință: „Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare, / Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț,/Cu păr bogat și negru ce pe-umeri se coboară / Și sânii lor acopăr - e ură și turbare / În ochii lor cei negri, adânci și disperați".

Cu al patrulea tablou, spațiului limitat al tavernei și celui concret al orașului le ia locul malul mării. Tabloul debutează cu o descriere a naturii nocturne în centrul căreia se plasează luna, ca un *ochi* și ca un semnificativ *semn:* „Scânteie marea lină, și placele ei sure / Se mișc-una pe alta ca pături de cristal /Prin lunce prăvălite; din tainica pădure / Apare luna mare câmpiilor azure, / Împlându-le cu ochiul ei mândru, triumfal. // Pe undele încete își mișcă legănate / Corăbii învechite scheletele de lemn;/ Trecând încet ca umbre - țin pânzele umflate / În fața lunei, care prin ele-atunci străbate, / Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn". Cezarul meditează pe malul mării, sub *ochiul* cosmic, impunându-și să descifreze tainicul semn al lunii, „Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării / Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat / Al salciei pletoase - și-ntinse-a apei arii / În cercuri fulgerânde se pleacă lin suflării / A zefirului nopții". Spațiul nelimitat și fantoma regelui Lear sunt revelatoare pentru Cezarul meditativ, care, aici, raportându-se la întreg și la eternitatea lui, pricepe *sensul* mascat de aparența și de sclipirile amăgitoare ale realității istorice: „Îi pare că prin aer în noapte înstelată, / Călcând pe vârf de codri, pe-a apelor măriri, / Trecea cu barba albă - pe fruntea-ntunecată / Cununa cea de paie îi atârna uscată - / Moșneagul rege Lear. // Uimit privea cezarul la umbra cea din nouri, / Prin creți ai cărei stele lin tremurând transpar, /I se deschide-n minte tot sensul din tablouri / A vieții sclipitoare... A popoarelor ecouri / Par glasuri ce îmbracă o lume de amar". Gândirea acestui împărat reflexiv trece dincolo de realitatea concretă, descoperind nu atât taina vieții, ci faptul că esența acesteia se concretizează, „îngheață" în forme diferite, ca măști ale unui fond profund: „Astfel umana roadă în calea ei îngheață, / Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat, / Acoperind cu noime sărmana lui viață / Și arătând la soare-a mizeriei lui față - / Fața - căci înțelesul e-același la toți dat. // În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină, / Și-n toată omenirea în veci același om - / În multe forme-apare a vieții crudă taină, / Pe toți ea îi înșală, la nime se distaină, / Dorinți nemărginite plântând într-un atom". Cu alte cuvinte, gîndirea cezarului „traduce zbaterea istoriei într-un sentiment al zădărniciei universale"(Ioana Em. Petrescu).

Cristian Tudor Popescu scria că poemul „«Împărat și proletar» nu e nici proletcultist, nici promonarhist, este un poem existențial". Cred că se cuvine să-i dăm dreptate!

■

Parallax View & *Weg the Dog* - Manipulare și Putere

Eugen Cojocaru

Cel mai iubit președinte american e Franklin D. Roosevelt - el zice: *Dacă are loc ceva întâmplător în lume, a fost foarte bine pregătit!* Ce legătură cu *cinemateca* de azi? Foarte mare… În 1974 apare un film care face vâlvă și acum, *thriller*-ul politic *Parallax View*, producător și regizor Alan J. Pakula. Scenariul de David Giler și Lorenzo Semple Jr. e bazat pe romanul / 1970 lui Loren Singer cu asasinatul lui Kennedy, dar aici e mixat cu al fratelui Robert, la o întrunire pentru canditatura la președinție. Un reporter de provincie descoperă conspirația și e luat în vizor: compromițător pentru instituțiile de stat. Pakula începe ca asistent la desene animate *Warner Brothers*, devine producător (celebrul *Să ucizi o pasăre cântătoare* / 1962 cu James Stewart) și regizor onorat de colegi și public în toată lumea, însă subtil-consecvent boicotat la premii *Oscar* și de criticii aserviți sistemului!

Voi puncta doar ce-l situează pe lista filmelor cu mare impact cultural și estetic. Trebuie subliniat că, așa cum au „pățit" și alte filme „deranjante" (amintesc „*cel mai frumos film de Crăciun: O viață minunată*",unde Frank Capra e urmărit de *FBI* - dosar (26.5.47): „*filmul încearcă să discrediteze bancherii*"! *Nota bene* naivii care cred că acolo a fost libertate și democrație: a spune adevărul e „discreditare"?! Urmarea a fost boicotarea capodoperei, critici de film cumpărați au atacat-o și abia după terminarea drepturilor de autor, a ajuns la renume mondial și cronici entuziaste. Nu altfel *Parallax View*: îndrăzneață, demascatoare. Azi e considerat un părinte al *thriller*-elor politice și lăudat de critică, atunci Pakula era defăimat cu sintagma „*trilogia paranoică*": *Klute* / 1971, *The Parallax View* / 1974 și *All the President's Men* / 1976.

Ex-soția / Paula Prentiss e martoră la asasinarea unui senator liberal, candidat cu mare șanse la președinție, dar „comisia oficială": *un ucigaș fără alte legături*. După doi ani vine panicată la ex-soțul *Joe Frady* / Warren Beatty: șase din martori au murit - e vizată și ea! Nu o crede, ea moare a doua zi: chipurile supra-doză de droguri, însă nu lua. Începe o suită de acțiuni pline de suspans și emoții radicale, în care spectatorul înțelege tot mai mult dedesubturile politicii și realitatea îngrozitoare: Trece prin câteva încercări de asasinat, află cine e în spate: *Parallax Corporation* „strânge" profile de psihopați violenți! Vă amintiți că mulți idoli ai pacifismului și democrației au căzut victimă unor asemenea *personaje*, declarați oficial singurii vinovați: „*cineva care îi ura, nici o conspirație*"! Abraham Lincoln, J. F. și Robert Kennedy, Martin Luther King, John Lennon… Oliver Stone arată adevărul în filmul-bombă *JFK*: un procuror curajos, în ciuda amenințărilor instituționale, demonstrează că a fost un complot „de sus" - clar că pelicula e ignorată de *establishment* și primește *Oscar* doar pentru… imagine! Multe asemenea filme au avut un uriaș impact și succes de critică și public mai mult în Europa, nu „acasă". *Frady* îl convinge pe scepticul editor *Bill Rintels* / Hume Cronyn, îi aduce probe, însă Rintels e găsit mort / atac de cord în birou - probele au dispărut. *Frady* ia o nouă identitate, ajunge pe listele *Parallax Corporation* și e contactat de *Jack Younger* / Walter McGinn. Merge la examinare spre a fi angajat în „*servicii de siguranță și securitate*". E atras în sala adunării pentru senatorul *Hammond* / Jim Davis (*Jock Ewing* în celebrul serial!), candidat la președinție. Antologice scena de început și final: în prima, camera se apropie, din întuneric, de comisia care anunță rezultatul, la final invers: membrii devin minusculi pe ecran negru! Faimos e *filmul în film* (3min.40sec.!) cu „montajul" de *inducere* a dorinței de a asasina. Imagini cu persoane anonime și istorice: Richard Nixon, Hitler, Papa Ioan XXIII, Lee Harvey Oswald (la câteva momente după împușcare), eroul de *comics Thor*. Juxtapune concepte de IUBIRE, MAMA, TATĂ, ACASĂ, DUȘMAN și EU, sugerând confuzia *Americii post-Kennedy* cu decăderea valorilor și a tradițiilor, ca scena spălării creierului din *Clockwork Orange* / 1971 de Stanley Kubrick. Sunt multe secvențe antologice: așteptarea de 1,5min. ca șervețelul cu "*E o bombă în avion!*" să fie văzut de stewardesă, *Frady* e mereu filmat de la distanță, sugerând urmărirea sa.

Puțini critici onești și obiectivi: Roger Ebert îi dă 3 din 4 stele, însă îl critică nedrept pe Beatty: *a ratat personajul*. Joseph Kanon / *The Atlantic*: *forța sa reală e modul în care amenințarea lui continuă absoarbe materialul din viața contemporană*. Reparația vine târziu, 2006 - Chris Nashawaty / *Entertainment Weekly*: The Parallax View *e mama thriller-elor... iar Beatty un actor mereu subestimat*! Pe bază noilor recenzii a 40 de critici, Rotten Tomatoes au dat rar acordate 88% scriind: *regia inteligentă de Alan J. Pakula combinată cu performanța carismatică a lui Warren Beatty creează unul din cele mai bune thriller-e politice*. La lista filmelor cu conspirații / asasinat politic, regizorul Alex Cox afirmă fără echivoc / *The Guardian*: *Cel mai bun film despre conspirația JFK*, iar criticul Matt Zoller Seitz exclamă: *Un film aproape perfect*.

*

1997 șochează criticii și publicul cu comedia neagră de satiră politică produsă și regizată de Barry Levinson, cu Dustin Hoffman și Robert De Niro în rolurile principale: un *spin doctor* și un producător Hollywood care fabrică un război în Albania pentru a distrage atenția alegătorilor de la un presupus, dar mediatizat scandal sexual al președintelui. Scenariul lui Hilary Henkin și David Mamet e după romanul *American Hero* / 1993 de Larry Beinhart. *Wag the Dog* e lansat o lună înainte de scandalul Clinton-Lewinsky, urmat de bombardarea fabricii farmaceutice Al-Shifa din Sudan (aug. 1998), mass-media făcând comparații între film și realitate. Apoi bombardarea Irakului (dec. 1998) în timpul procesului de destituire ori în războiul din Kosovo, bombardare inutilă a Iugoslaviei. Filmul câștigă 65 mil. $ la un buget de 15, critica a lăudat regia, spectaculozitatea, subiectele și umorul. Hoffman a primit o nominalizare la *Oscar* / *Cel mai bun actor*, iar scenariștii la *Cel mai bun scenariu adaptat*. Șeful de imagine al președintelui, *Conrad Brean* / De Niro și *Stanley Motss* / D. Hoffman, producător Hollywood inventează, tot mai entuziaști, un război în Albania pentru a distrage atenția alegătorilor cu doar 11 zile înainte de alegeri. Început în forță cu afirmația (excelente și dialogurile): *De ce* dă câinele din coadă? Pentru că e mai inteligent. Însă dacă ar fi coada mai deșteaptă, ar da ea din câine! Bine ați venit în cea mai bună lume a satirei pe linia unui Jonathan Swift, Rabelais, Voltiare, G. B. Shaw ș. a.!

Brean îi oferă un post de amabasador la Paris sau Roma când pruducătorul cere „răsplată" pe măsură. La fel muzicianul *Johnny Dean* / Willie Nelson (cunoscut cântăreț și compozitor country!) și ceilalți: banii îi interesează, nimic moral. Mai e asistenta șefului de imagine *Wini Ames* / Anne Heche, o tânără vicleană, care trădează imediat ce *CIA* află de înscenare. Noroc că șeful ei, *smart big mouth*, îi convinge că e spre binele Americii. *CIA* dau „pontul" contra-candidatului la președinție, care anunță mascarada la tv. Superb-comică reacția echipei – producătorul: *Ce înseamnă asta acum?! Brean*: *Tocmai ne-au oprit războiul!* Suspansul e accentuat de *countdown*-ul la ziua alegerilor 7-4-2 zile și ce mai inventează ei să apere procentajul realegerii președintelui. *CIA* și *FBI* sunt singurele rămase ne-satirizate: și îndrăzneala are limitele ei! Memorabil cum se înscenează, în studio ultra-sofisticat, imagini cu teroriști în Albania, totul din computer – tânăra (*N-o mai machia atâta, e în război!*) violată să fie pe stradă ori un pod bombardat, să aibă o pisică ori cățel în brațe, dacă pisică, ce rasă, cu batic sau fără etc.? Totul „reglabil" imediat din computer! Și alegerea „țării inamice" e plină de ridicol - sunt obiecții: *De ce tocmai ei, nu ne-au făcut nimic! – Noi hotărâm dacă da sau nu! După al 2lea Război Mondial USA n-a mai declarat război, a atacat pur și simplu*… La fel de tragic-grav ca acțiunile în sine e faptul că toți actanții acceptă imediat să mintă și însceneze fără nici o mustrare de conștiință, ba chiar se entuziasmează tot mai mult, plini de ei cum pot manipula lumea: șef imagine, producător Hollywood, muzicianul care compune hituri pentru americanii care cred imediat tot și le cântă plini de patriotism. Sarcasm absolut, de exemplu, când cei doi au idea să numească „*Old shoe*" sergentul american *Schumann* (=pantofar) „salvat" de teroriști, muzicianul scrie un hit cu titlul, iar ei aruncă, truc marketing, pantofi de sport (legați cu șireturi) în copaci, cu un băiat. A doua zi, toată America are papuci în copaci: genială *plasticizare* a spiritului de turmă. Final supriză: producătorul nu vrea ambasador, ci recunoașterea meritelor sale artistice: *E cea mai mare realizare a mea!* Melodia de încheiere cu și de renumitul Marc Knopfler / *Dire Straits*: *Can you weg the dog?* Ne întreabă pe noi, adică…

■

Sinopsis Silviu-Ioan Soare

Ana Amelia Dincă

Silviu–Ioan Soare

Totem, ritual dacic (2010-2012), gresie

Silviu–Ioan Soare

Frumusețea lucrărilor ceramice se obține prin stăpânirea tehnologiei, care implică rezultate vizuale de impact, conferite de glazurile și lusterele susținând forma și având spectaculoase consecințe estetice. Însă și alte modalități de plasticizare a volumelor pot concura cu acestea, cum ar fi structura naturală a gresiilor după ardere sau acțiunea angobelor, fiecare cu amprente structurale specifice și cu o autenticitate greu de egalat de alte domenii ale creației artistice. Reprezentările tridimensionale ale ceramicii lui Silviu-Ioan Soare sunt realizate în serii, de la instalația "Totem, ritual dacic", la ansambluri de piese și plastică mică, la obiecte utilitare, bogat ornamentate, la compoziții amintind simbolistica zoomorfă populară, până la complexitatea structurilor marine, ansambluri conceptuale și abordări ale anatomiei umane. Acest din urmă aspect include și recursul la stilizarea corpului feminin, artistul realizând diferite interpretări formale și cromatice, gresia permițând la fel ca orice material posibilități fascinante de prelucrare, Silviu–Ioan Soare căutând să obțină, nu numai o sinteză a imaginii sculpturale, ci și o tratare diferită a subiectului, experimentând numeroase expresivități. Efectele de marmură, rezultate din șlefuirea perfectă și nuanța de alb de după ardere, sunt prezente într-o serie de lucrări, în care este folosit torsul ca modalitate de sugestie a formei, observându-se aici o implicare sintetică și sugestivă a aspectului general al modelului, evocat prin indicarea eliptică a elementelor definitorii ale corpului. Impresia de bronz, rezultată din utilizarea oxizilor metalici, aparține unor compoziții care au o tentă arhaică, provenind dintr-o perioadă de creație în care artistul s-a documentat asupra civilizațiilor preistorice, realizând numeroase interpretări după statuete și vase antropomorfe din preistorie. Din acest demers a păstrat spirala, folosită ca element de decorație într-un grup de torsuri, cărora le-a alăturat și alte volume al căror ritm a fost sporit de structuri vegetale, modelate pe întreaga suprafață a formei. Expresivități de angobă colorată sunt prezente în lucrările unde Silviu-Ioan Soare a încercat să diversifice nuanțele, picturalitatea suprafeței fiind tratată cu atenție maximă. Interpretărările torsului și fragmente ale acestuia, poziționate diferit în scopul evidențierii unor rotunjimi, care corespund nu numai cu natura umană, ci și cu reliefurile terestre și cosmice, urmează un traseu pornind de la abordarea clasică, prin echilibru și armonie, oprindu-se la una minimalistă, nudul fiind interpretat cu mai multe mijloace vizuale, care să îi exprime frumusețea și varietatea osmozelor sale cu natura. ■

Silviu–Ioan Soare

Femeia liră (2016), gresie șlefuită, 18 x 5 x 16 cm

Urmare din pagina 36

Fany Singer: *Escape from reality*

Fany Singer — *New Lands I* (2021), monotipie pe hârtie, 25 x 35 cm

spectacolul oferit de formele și culorile de pe suprafața de lucru. *Escape from reality* a devenit, astfel, un refugiu față de realitatea cotidiană, unde ochiul uman poate să se perinde pe tărâmuri imaginare, marcate de armonie vizuală și spirituală.

Deși Fany Singer și-a început studiile artistice la Cluj, legătura ei cu lumea artistică și cu diversele curente specifice zonei estice a Mării Mediterane i-au marcat cu desăvârșire lucrările și modul de abordare a diverselor subiecte artistice. Pentru ea, aceste creații artistice pot să fie și o călătorie în necunoscut, o incursiune în lumea descoperirilor și a dorinței de a experimenta permanent și de a se juca cu structura fizică și spirituală a creației artistice.

Ruinele orașului sau *Amintiri risipite* (prima serigrafie pe in, cea de-a doua - monotipie pe hârtie) sunt lucrări care au intenția clară de a chema privitorul la o meditație profundă nu numai asupra mesajului, ci și asupra unui set de interacțiuni umane care derivă din evoluțiile societății sau ale cotidianului. În oarecare măsură, aceste invitații la meditație sunt aspecte și componente esențiale ale creațiilor lui Fany Singer, care pendulează între real și imaginar, între lumea vizibilă și cea a spiritului uman. Desigur, aici putem spune că o astfel de caracterizare reprezintă un pas prea mare spre înțelegerea reală a expresiei artistice, însă mesajele artistice ne permit să intrăm în lumea unor speculații și analize obiective sau subiective care, puse cap la cap, devin elementele unui puzzle complex, care excede limitele impuse de subiectivismul personal sau de observațiile celui care se uită la lucrările de artă.

În interacțiunea cu lumea Levantului, Fany Singer întră nu numai în contact cu aceasta, ci devine și o bună cunoscătoare a ei, oferind o legitimitate încercărilor ei de a crea ceva nou sau diferit de diversele canoane existente în spațiul românesc. Lumea gravurilor devine astfel marcată de această incursiune anterioară, iar expresia artistică se transpune și pe alte câmpuri în afara celor demarcate de regulile gravurii. Șabloanele fizice și mentale devin câmpuri de joacă pentru idei, astfel *Lacul* și *Lăcusta* se transformă în ceva mai profund decât o simplă serigrafie, iar culorile și transpunerile devin elementul central al lucrării finite.

Pe de altă parte, Fany, reușește să transpună aceeași narativă artistică în lucrările ei de creație vestimentară, care pe alocuri sunt mesagere ale unui mesaj atipic și marcat de dorința de rupere de clișeele și de cătușele realității mentale și fizice ale cotidianului și ale unui univers unde tiparele devin ancore inamovibile. Aici putem spune că artista nu este una care se teme de experiment sau de nou, iar lucrările ei sunt reflexia clară a unei permanente călătorii în căutarea unei expresii fizice cât mai apropiate de imaterialul gândurilor.

Deși paleta de culori folosită în lucrările de gravură sau de creație vestimentară nu este una puternică sau stridentă, aceasta creează totuși un ansamblu vizual care transmite nu numai un mesaj de siguranță, ci și unul de chemare spre un voaiaj estetic și cromatic, autentic și solid. Nuanțele de gri sau verde devin complementare, iar roșul și albastrul devin părți ale unui peisaj care reflectă înțelegerea tehnicii și a coloristicii avansate. Lucrările lui Fany, din această perspectivă, nu pică în capcana cromatică a sălbaticului efervescent, ci, mai degrabă, tind să fie la limita unui sobru dinamic și clar definit prin formele care modelează elementele creației artistice.

Din această perspectivă, ne putem permite să evaluăm evoluția ei artistică ca pe una echilibrată, iar prezența sa în spațiul artistic clujean ca pe una marcată de permanenta dorință de dinamism și descoperire de noi căi de exprimare. O discuție oricât de scurtă cu Fany Singer despre lumea ei artistică va deveni o discuție argumentată prin care se confirmă impresiile emanate de lucrările ei, o confirmare care devine, astfel, complementară celor percepute de ochiul uman și o confirmare a existenței unui spirit de multe ori timid, dar clar marcat și modelat artistic. O modelare care s-a datorat nu numai contextelor externe, ci și a celor ale personalității umane, care i-au permis artistei să devină un critic acerb al propriei creații și care permit ca dinamismul expresiei să nu devină unul anchilozat în trecut sau în tipare, ci să fie unul supus capriciilor timpului și a dorinței de a crea dincolo de limite impuse sau autoimpuse.

Fany Singer — *Lacul* (2021), serigrafie pe in, 43 x 52 cm

sumar

in memoriam

Adrian Dinu Rachieru
Dumitru Radu Popescu și „adevărul multiplu” 2

editorial

Mircea Arman
Metafizica înțeleasă ca *meta ta physis*, imaginativul poietic științific rațional și imaginativul tehnologic delirant-dominativ 3

filosofie

Viorel Igna
Exercițiile spirituale antice, „filosofia creștină” și simbolistica Sfântului Graal (II) 5

diagnoze

Andrei Marga
Cristocentrismul în relația dintre pontifi 8

religie

Isabela Vasiliu-Scraba
Părintele Arsenie Boca - Realitatea Împărăției 11

eseu

Iulian Cătălui
Realismul magic latinoamerican și universal: perspective literare și filosofice (VI) 14

juridic

Ioana Maria Mureșan
Moștenitorii legali 18

istoria literară

Radu Bagdasar
Din subteranele creației (I) 19

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XXV) 21

opinii

Laura Poantă
Răsfățuri și fundături 22

poezia

Constantin-Andrei Pătrăucean 23

cărți în actualitate

Constantin Cubleșan
„În fiecare iarnă, deasupra ta, eu ning” 24

Irina Lazăr
„Omul rotund”, ca o țintă 25

comentarii

Ani Bradea
Cartea cărților lui Breban 26

Iulian Chivu
Teofil Răchițeanu 80
Dosar de receptare critică 28

cartea străină

Adrian Lesenciuc
Lacrimile care învinge 30

Ștefan Manasia
„Un eveniment al cunoașterii” 31

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Taverna, orașul și marea 32

cinemateca

Eugen Cojocaru
Parallax View **&** *Weg the Dog* - Manipulare și Putere 33

simeze

Ana Amelia Dincă
Sinopsis Silviu-Ioan Soare 34

plastica

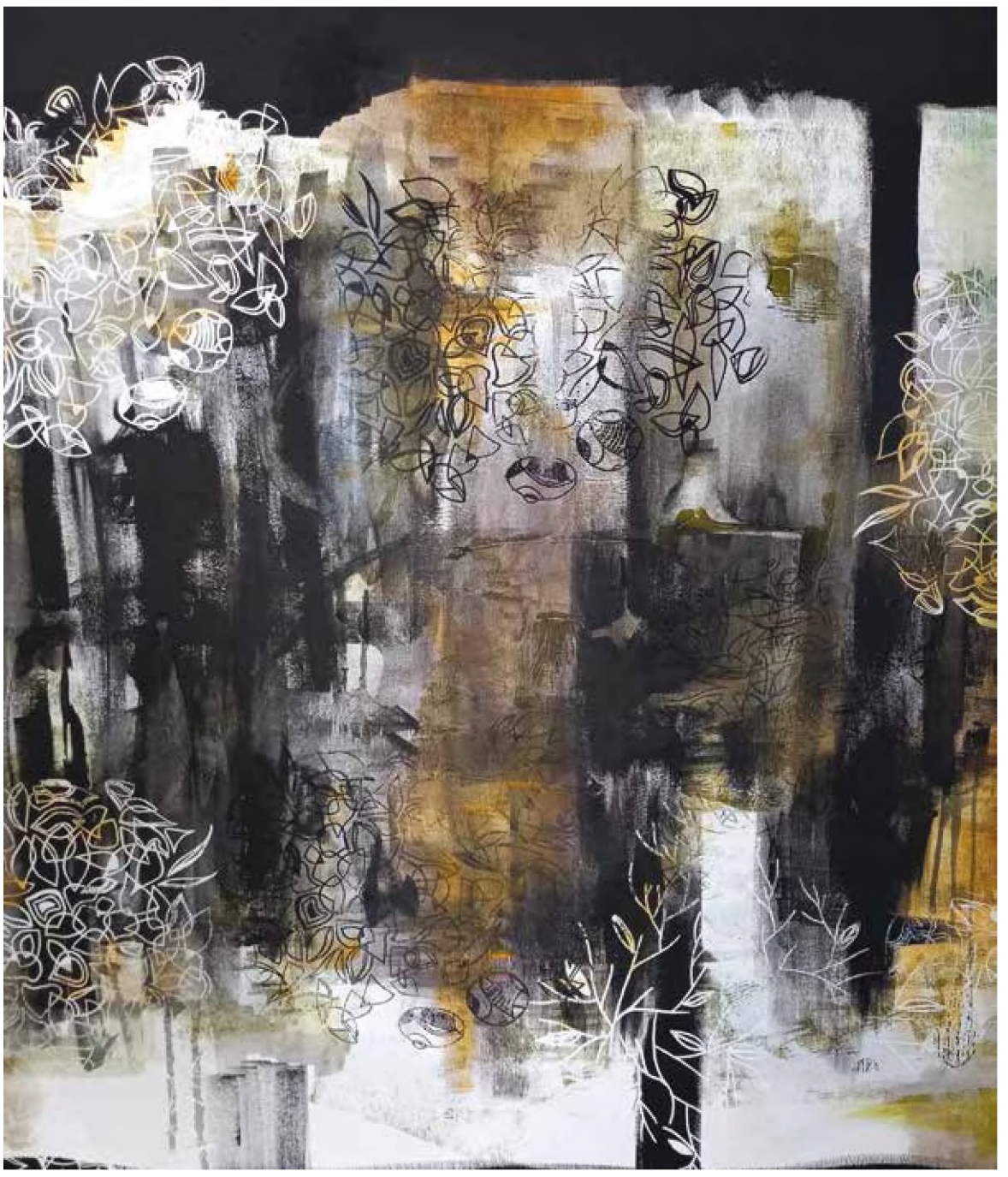
Iakob Attila
Fany Singer: Escape from reality 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Fany Singer: *Escape from reality*

Iakob Attila



Fany Singer *Înflorit peste noapte* (2022), tehnică personală pe pânză, 90 x 70 cm

Creația unui artist este nu numai o expresie fizică a unor gânduri, a unei lumi imateriale, ci și o reflexie asupra unor idei și a modului în care acestea pot căpăta o formă materială și vizibilă ochiului uman. Tematica sublimă sau brutalul gândului devin instrumente prin care o perspectivă asupra universului devine vizibilă și capătă o formă fizică. Cuvântul și emoția se contopesc pe suprafața de lucru și din acest amalgam de forme și culori se ridică o construcție menită să reflecte esența spiritului artistic și a mesajului creator. Diverse niveluri ale unei metafore ne aduc în lumea solidului o viziune și o expresie a unei viziuni, care devin o creație artistică puternică și solidă din punct de vedere al formei și al conținutului. În cazul lui Fany Singer, acest proces de creație este și un mecanism de construire a unei lumi care o excede pe cea fizică și care devine nu numai un refugiu de meditație, dar și un univers interior marcat de dinamism și frământări.

Cu ocazia expoziției *Escape from reality,* organizată la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca în anul 2021, artista a utilizat simezele sălilor de expoziție pentru a oferi vizitatorului nu doar o incursiune în lumea ei artistică, ci și o excursie într-un univers unde realitatea devine un construct marcat de spiritul artistic și de

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestru, 223,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.